

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ETNOLOGIE

**Sbírka vietnamské grafiky 20. století
z Náprstkova muzea asijských, afrických a
amerických kultur**

*Collection of vietnamese graphic art of 20th century from Náprstek Museum of
Asian, African and American Cultures*

Magisterská diplomová práce

2014

VYPRACOVALA - Karolína Vohradníková

VEDOUCÍ PRÁCE - PhDr. Tereza Hejzlarová, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

Karolína Vohradníková

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí práce PhDr. Tereze Hejzlarové, Ph.D. za poskytnutí cenných rad, čas a ochotu pomoci při psaní této magisterské práce. Dále bych ráda poděkovala Mgr. Heleně Heroldové, Ph.D., kurátorce čínské, lamaistické a vietnamské sbírky Náprstkova muzea, za zpřístupnění muzejních materiálů a záznamů.

Klíčová slova

Vietnam, grafika, Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, asijská sbírka, techniky a materiály, motivy, původci

Key words

Vietnam, graphic art, Náprstek Museum of Asian, African and American Cultures, Asian collection, techniques and materials, motives, originator

Abstrakt

Vietnam si prošel rozmanitým historickým vývojem, který přispěl k různorodosti jeho dnešní kultury a specifických řemeslných odvětví. Nejsilnější vliv na vietnamskou kulturu měla Čína, z níž velmi pravděpodobně pochází idea produkce lidových tisků. Postupně vznikly dvě nejznámější dílny produkce lidových tisků, obě na severu Vietnamu, ovšem mnoho dalších menších center bylo možné nalézt na území celého Vietnamu. Různorodost motivů lidových obrázků dokládá bohatost tradiční vietnamské lidové kultury.

Vietnamská sbírka v Náprstkově muzeu začala vznikat nesoustavně, především z nákupů nebo darů cestovatelů či odborníků, kteří pobývali nebo dojížděli do Vietnamu za pracovním či výzkumným účelem. Sbírka vietnamské grafiky se v průběhu přibližně padesáti let formování stala nejobsáhlejší a nejucelenější součástí asijské sbírky Náprstkova muzea.

Abstract

Vietnam went through diverse historical development that contributed to the diversity of today's culture and specific craft industry. Vietnamese culture was mostly influenced by China, where we can probably find the origin of folk prints production. Two famous folk prints production workshops gradually developed in northern Vietnam, but many other smaller centers can be found throughout Vietnam. The diversity of folk motives illustrates the richness of traditional vietnamese folk culture.

Vietnamese collection from Náprstek Museum started without any approach of systematic collecting, mainly from purchases or gifts of travelers or professionals who reside or traveled to Vietnam for work or research purposes. Within approximately past fifty years collection of vietnamese folk prints has become the most comprehensive part of asian collections from Náprstek Museum.

OBSAH

1.	Úvod	7
2.	Metodologie a struktura	9
3.	Zhodnocení literatury a pramenů	12
4.	Vznik vietnamské sbírky v Náprstkově muzeu	14
	a. Obsah vietnamské sbírky	15
	b. Vztahy ČSR a VDR	18
5.	Techniky, materiály a historie tisku lidových obrázků	21
	a. Tiskařské desky	22
	b. Materiály a techniky tisků	25
	c. Historie vývoje tisků	30
6.	Dílny produkce vietnamských lidových obrázků	33
7.	Sbírka vietnamské grafiky	42
	a. Blahopřejné motivy	42
	b. Uctívání a náboženské motivy	46
	c. Roční období	48
	d. Historické motivy	49
	e. Narativní náměty	51
	f. Společenské třídy	52
	g. Satirické náměty	53
	h. Krásky	55
	i. Ze života společnosti	55
	j. Tygři	57
	k. Ostatní	58
8.	Původci sbírky vietnamské grafiky	59
9.	Závěr	64
10.	Bibliografie, internetové zdroje, prameny	66

1.Úvod

Exponáty vietnamského umění a řemesla můžeme dnes nalézt ve dvou nejvýznamnějších státních sbírkách asijského umění, největší část je v Národním muzeu – Náprstkově muzeu asijských, afrických a amerických kultur, s menší sbírkou se pak můžeme setkat v Národní galerii v Praze, Sbírce orientálního umění.

Náprstkovo muzeum bylo založeno českým vlastencem, politikem a mecenášem Vojtou Náprstkem v roce 1862 v pivovarském domě U Halánků. Jednalo se zprvu o muzeum průmyslové, kde mimo jiné Vojta Náprstek uváděl moderní vybavení domácnosti, které mělo ženám usnadnit práci a umožnit jim věnovat více času vzdělávání či sociální práci. Teprve po druhé světové válce se aktivita muzea zaměřuje na mimo-evropské kultury. Velké části sbírek pochází z darů jak od zakladatele muzea Vojtěcha Náprstka, tak od jeho přátel z řad českých exulantů, cestovatelů a etnografů. Sbírky muzea jsou nesmírně bohaté a jen velmi malá část je vystavena ve stálých expozicích. Muzeum se snaží všechny své sbírky postupně zveřejňovat a zpřístupňovat, což dokládá množství v současnosti pořádaných dlouhodobých i krátkodobých výstav.

V severním Vietnamu dodnes existuje na sto řemeslných vesnic, jejichž obyvatelé se věnují výrobě keramiky, papíru, laku, obětín, látek, dřevorezby atd. Během studijního pobytu ve Vietnamu jsem měla možnost navštívit několik z těchto vesnic. Jmenovitě vesnici výroby papíru, dřevotisků, keramiky, laku, hedvábí a mnoho dalších, menších a převážně zanikajících center tradičních řemesel. Jednoznačně nejpopulárnější jsou centra tkaní hedvábí a výroby keramiky, lákají mnoho turistů, kteří hledají autentický zážitek a originální suvenýry. Do těchto dvou řemeslných vesnic jsou též pořádány zájezdy mnoha cestovními kancelářemi, proto je autentičnost tohoto zážitku nižší, nicméně

alespoň část místní produkce je stále vyráběna tradičními technikami. Oproti tomu například ve vesnici laku, jednoho z velmi rozšířených řemesel, které se ve 20. století vyvinulo do unikátního umění, najdeme již pouhé dvě rodiny, které se stále věnují tomuto řemeslu. Jejich činnost se podřídila poptávce. Zatímco dříve se věnovali jak lakování chrámové výzdoby, tak umění lakových obrazů, v současnosti zde existuje pouze dílna laků chrámové dekorace. Kromě zájmu galerií, především mezinárodních, muzeí a hrstky soukromých sběratelů se umění laku nestalo nikdy stabilním zdrojem příjmu pro umělce.

Jedním z center, které si dodnes udrželo tradiční řemeslo, i když také v omezené míře, je vesnice *Đông Hồ*, jedna z nejznámějších dílen produkce tradičních lidových tisků. Při návštěvě této dílny jsem měla možnost vidět tiskařskou část procesu výroby tradičních lidových obrázků, která se sice v některých případech do značné míry liší od tradičních technik, nicméně kontinuita je zachována.

Tato magisterská práce pojednává o vietnamské grafice, specificky o vietnamských lidových obrázcích, dřevotiscích a kolorovaných tiscích ve sbírkách Náprstkova muzea. Sbírka byla během posledních let několikrát předmětem výstav díky aktivitě a činnosti kurátorek Náprstkova muzea a Národní galerie. Vietnamské termíny jsou psány jak bez, tak s diakritikou, jelikož kromě několika známých a ustálených výrazů v češtině neexistuje kodifikovaný přepis fonetické podoby vietnamštiny.

2. Metodologie a struktura

Předmětem výzkumu je sbírka vietnamské grafiky Náprstkova muzea, se kterou jsem se seznámila během muzeologické praxe v roce 2010-2011 a jejíž historii vzniku jsem zkoumala na základě informací z odborných karet, které byly výchozím bodem k získávání dalších informací, především od kurátorů sbírky, z bibliografie a internetových zdrojů. Kromě zjištění podrobnějších informací o vzniku sbírky bylo mým cílem též vytvoření přehledu sbírky vietnamské grafiky rozdělené do skupin podle námětů, původce, způsobu a data akvizice. Kvůli limitovanému přístupu k vlastní sbírce práce přináší především zpracování záznamů z odborných karet do přílohy, která je součástí této práce. Rozdělení do kategorií z pohledu námětů a symboliky přispělo k získání kvalitativních a kvantitativních informací o sbírce vietnamské grafiky v Náprstkově muzeu.

Vzhledem k faktu, že kurátoři vietnamské sbírky pocházeli většinou z řad sinologů, některé významy, překlady nápisů či kulturně-historický kontext nebyly plně rozpoznány. Doplnění a korekce informací v odborných kartách bylo částečně zpracováno Petrou Müllerovou, první vietnamistkou, která se sbírkám vietnamského umění a řemesla věnuje detailněji a které patří uznání za zpracování mnoha výstav a katalogů k výstavám. Navíc se kurátoři asijských sbírek zasloužili o aktivní získání mnoha položek sbírky vietnamské grafiky, a to jak nákupem a darem, či aktivním vyhledáváním a nákupem tisků, z nichž vznikl ucelený a reprezentativní soubor vietnamské grafiky.

V záznamech Náprstkova muzea chybí informace o tom, jak původce předmětů nabyli, což je informace důležitá nejen z hlediska historie vzniku sbírky, ale i případného budoucího rozvoje. Navíc vzhledem k neexistenci uceleného přehledu byly stejné položky nakupovány vícekrát. Pokud se motivy opakují, ovšem grafické zpracování se liší, jedná se jistě o cenný přírůstek.

Pokud se však jedná o několik zcela stejných tisků, mohly být zdroje na získání těchto položek využity na jiné unikátní předměty. Seznam grafiky a rozdělení podle motivů se základním popisem by měl přispět k organizaci systematického rozšiřování sbírky vietnamské grafiky v budoucnosti.

Z hlediska historie vzniku sbírky byly nedocenitelnou pomocí bibliografické i internetové zdroje a ústní informace. Pro zpracování kapitol pojednávajících o výrobě, materiálech, technikách přípravy materiálů, způsobech tisku, symbolice, významu a příležitostech, k nimž se grafika tiskla, jsem čerpala především z terénních výzkumů při dlouhodobém pobytu ve Vietnamu v letech 2008-2009 a 2011-2013, kdy jsem měla možnost navštívit řadu řemeslných vesnic, muzeí a knihoven, a poznatky včetně materiálů takto získaných porovnat a použít pro zpracování této magisterské práce.

Práce je rozdělena do tří celků. První část je úvodem do problematiky, obsahuje popis metodologie a struktury, zhodnocení literatury a pramenů, a přináší informace o obsahu a vzniku vietnamské sbírky v rámci Orientální sbírky Náprstkova muzea. Tyto informace byly získány především studiem a systemizací odborných karet a na základě informací od kurátorů sbírek.

Druhá část pojednává o materiálech a technikách používaných k produkci grafiky jako je příprava papíru, barev, tiskařských desek, dále o způsobech tisku, symbolice a příležitostech, pro něž se grafika tiskla. Samostatná kapitola je věnována dílnám produkce lidových obrázků, jež měly své specifické techniky a postupy produkce lidových obrázků, organizaci práce i používané materiály.

Třetí část obsahuje informace o historii vzniku sbírky grafiky a utřídění sbírky z hlediska obsahového i kvantitativního. Tato část navazuje na data získaná uspořádáním grafiky podle námětů do přílohy, která je součástí této práce. Obsahuje informace o počtu a obsahu tisků v jednotlivých kategoriích, původci, způsobu a datu jejich akvizice. Jednotlivé podkapitoly obsahují

detailnější informace o symbolice námětů tisků v jednotlivých kategoriích pro porozumění významu lidových obrázků, jejich užití a sepětí s oslavami a událostmi v průběhu roku. Do poslední části této práce patří též kapitola o původcích sbírky vietnamské grafiky, kteří svou činností přispěli k jejímu vzniku a rozvoji.

3. Zhodnocení literatury a pramenů

První část práce vychází především z obecně dostupných informací, vlastní prací s odbornými kartami a z ústních informací od kurátorů a odborníků pracujících se sbírkami. Jedná se o úvod do problematiky, která je hlouběji rozpracována v následujících dvou částech práce. Pro druhou část práce o materiálech a technikách tisku jsem čerpala informace především z vietnamsky psané odborné literatury, kterou jsem získala ve Vědecké knihovně v Ho Či Minově městě (*Thư viện Khoa học Tổng hợp Tp. HCM*), Národní knihovně v Hanoji (*Thư viện Quốc gia Việt Nam*), a v knihovně Uměleckého muzea v Hanoji (*Viện Bảo Tàng Mỹ Thuật Hà Nội*). Zásadní a obsažné dílo je kniha 'Vietnamské lidové obrázky' (*Tranh dân gian Việt Nam*) od Nguyễn Bá Vân a Chu Quang Trữ vydané Nakladatelstvím Kultury (*Nhà Xuất Bản Văn Hóa*) v roce 1984 v Hanoji. Přestože se jedná o dílo staršího data, zpracovává téma v nejširším pojetí. Je sice nutné o některých informacích přemýšlet kriticky, jelikož vietnamští autoři mají často snahu pozměnit či idealizovat historická fakta ve snaze o lepší prezentaci Vietnamu a jeho kulturních tradic, i přesto je však toto dílo velmi přínosné z hlediska uceleného rámce informací.

Detailnější informace o motivech a symbolice byly obsaženy v několika dílech, především v knize 'Lidová moudrost ve vietnamských obrázcích' (*Tính minh triết trong tranh dân gian Việt Nam*) vydané v roce 2002 Vydavatelstvím Kultury a Informací (*Nhà Xuất Bản Văn Hóa-Thông Tin*) v Hanoji, a v díle 'Výroba papíru do, vietnamské lidové obrázky' (*Nghề giấy dó, Tranh dân gian Việt Nam*) od Bùi Văn Vượng z hanojského Vydavatelství mládeže z roku 2010. Z hlediska utřídění informací o motivech byla velmi přínosná publikace Petry Müllerové 'Obrázky ze Země dračího krále = *Pictures from the Land of the dragon king*' vydané v roce 2000 Národním muzeem jako katalog k výstavě. O technikách

přípravy tiskařských desek, papíru a barev se můžeme nejvíce dozvědět z díla *‘Vietnamské dřevotisky’ (Tranh khắc gỗ Việt Nam)* od Vydavatelství kultura (Nhà Xuất Bản Văn Hóa) z roku 1978. Z internetových zdrojů jsem čerpala především informace o aktuálních stavech sbírek v obou institucích a o výstavách.

4. Vznik vietnamské sbírky v Náprstkově muzeu

Asijské sbírky Náprstkova muzea tvoří přibližně padesát dva tisíc předmětů, což představuje téměř polovinu sbírkového fondu Náprstkova muzea.¹ Vietnamskou část sbírky tvoří pouze tisíc sto padesát předmětů.² Ve Vietnamské sbírce najdeme poměrně ucelený soubor grafiky, ukázky dřevěných plastik a dřevořezeb, textilu, keramiky, porcelánu, kovových předmětů, lakované, inkrustované a intarzované předměty, hudební nástroje a zbraně a další etnologické artefakty.

Na rozdíl od čínských nebo japonských sbírek jsou předměty z Vietnamu ve sbírkách Náprstkova muzea a Národní galerie zastoupeny mnohem méně početně. U země, jejíž příslušníci tvoří několika set tisícovou menšinu v České republice, a historie aktivních a opakovaných kontaktů mezi oběma zeměmi sahají do první poloviny 20. století, se jedná o poměrně překvapivý fakt. I přesto se však vietnamská sbírka v Čechách může pyšnit několika světovými unikáty, např. několika dřevěnými lakovanými buddhistickými sochami z 18. a 19. století, sbírkou otisků reliéfů tzv. dongsongských bronzových bubnů atd.³

Nejednalo se o sbírku, jejíž předměty byly cílevědomě vybírány a sbírány podle určitých sbírkotvorných kritérií, alespoň ne ze začátku. Cestovatelé

¹ 'Sbírka Národního muzea', Dostupné na: <http://ces.mkcr.cz/cz/psb.php?idpsb=855>

² P.K.: 'Vietnam z odprášených depositářů', 11.2.2014, Dostupné na: <http://www.klubhanoi.cz/view.php?cislocianku=2014021101>

³ Müllerová, P.: 'Reflection of Dong Son Drums in Náprstek Museum', Annales of the Náprstek Museum, Praha, 2009, s. 71-79

dongsonské bubny jsou jedním z unikátních pozůstatků bronzové kultury, která se ve Vietnamu vyskytovala kolem 1. tisíciletí př.n.l.

získávali po cestách nejrůznější předměty dokládající místní kulturu, profesionálové působící v daných zemích, kteří se většinou poprvé setkali s tak odlišnou kulturou, byli jí okouzleni a začali z nadšení sbírat zajímavé předměty. Sbíрка vietnamského umění a řemesla tedy vznikala postupně z darů, které nebyly sbírány účelově pro její vznik, a proto obsahuje mnohdy velmi různorodé předměty. Kromě darů byla ovšem sbírka rozšiřována kurátory aktivním vyhledáváním a nákupem některých předmětů.

a. Obsah vietnamské sbírky

Do počtu nejobsáhlejší je sbírka barevné a černobílé lidové grafiky. Jedná se o mnohavrstevné tisky z dřevěných tiskařských desek či ručně kolorované otisky. O této části sbírky je pojednáno širěji v následujících kapitolách.

Reprezentativní, byť rozsahem nevelký, je soubor keramiky.⁴ Obsahuje šedesát osm předmětů, které představují průřez vývojem vietnamské keramiky. Od ukázek z období před naším letopočtem, např. miska na nožce z hrnčiny z 5.-3. století př.n.l. (A 29 146), přes ukázky keramických stylů za různých dynastií, např. mělká miska z kameniny (N5 – A 17 385) s tlačným dekorem lotosového květu a fénixe z doby dynastie *Pozdní Lý* (1010 - 1225), miska na rýži s krakelovanou polevou (N5 – A 17 384) z období dynastie *Trần* (1225 – 1400), několik kameninových misek z 15. - 16. století (29 812, 29 813) s malbou kobaltem pod průsvitnou polevou na světlém nástřepí až po kameninové talířky z 19. století (29 811, 29 814). Sbíрка též obsahuje několik zajímavých nádobek na alkohol (29 809 atd.) a úlomků dekorativních kachlů na stěny (A 26 063, A 26

⁴ Müllerová, P.: *'Pots from Tonkin'*, Annales of the Náprstek Museum, Praha, 2008, s. 115-123

065). Tato část sbírky vznikala v letech 1962 až 2007 z darů a převodem dědictví soukromých osob či nákupem na trhu se starožitnostmi.

Dřevořezba je zastoupena několika velmi kvalitními ukázkami vietnamského buddhistického sochařství, především se jedná a polychromovanou řezbu Buddhy ve dřevě (např. A 23 674 a A 23 675), dřevěné černě lakované zlacené plastiky (A 19 348, A 26 039) a několik loutek vodního divadla (např. A 19 313).⁵ Dále několik jednotlivých předmětů jako lakovaná ozdoba obřadního křesla (A 26 040), vyřezávaná nádoba na štětce (A 12 557), vyřezávaná výplň stěny (29 822) a dóza na šperky (29 820 abc). Většina předmětů této sbírky byla získána koupí v pražských obchodech se starožitnostmi a převodem dědictví soukromých sběratelů mezi lety 1943 až 2000.

Textilní sbírka obsahuje celkem sedmdesát tři ukázek látek, výšivek, dekorativního textilu a oblečení. V této části sbírky můžeme najít nejvíce ukázek produkce menšinových národností ve Vietnamu, jejichž hlavním obchodním artiklem bývají právě vyšívané látky v různých barvených i stylových provedeních. Příkladem mohou být výšivky národnosti *Mèo* (A 1028), váček na betel z indigem barveného plátna (A 1029) a brašnu národnosti červení *Thái* (A 1026).⁶ Během návštěvy delegace vietnamských divadelních umělců v Československé Republice přibylo do sbírky několik vyšívaných koberečků a

⁵ Ve Vietnamu existovaly dva základní typy loutkového divadla – se suchými a vodními loutkami. Suché loutkové divadlo se v minulých staletích hrávalo, ovšem ne tak často jako vodní, a postupně začalo zanikat. Obnovy se dočkalo až po roce 1954 a to za vydatné pomoci československých loutkářů. Původní, tradiční a jedinečné je však pouze vodní loutkové divadlo. Původ má pravděpodobně ve vesnických festivalech, při nichž lidé prosili božstva o dobrou úrodu, která závisela především na hojných srážkách. Možná právě proto souviselo uctívání vždy s vodou, v níž vesničané předváděli pomocí loutek různé příběhy, soutěžili ve veslování atd. Představení se odehrává na vodní hladině. Loutkáři jsou schováni v manipulační části divadla, jejíž podlahu tvoří dno rybníku, jezera, případně bazénu. Jsou tedy po celé představení po pás ponořeni ve vodě za bambusovou záclonou, skrze níž mohou kontrolovat své pohyby s loutkami. Loutky jsou vyráběny z materiálu všude dostupného a odolného, nejčastěji ze dřeva fíkovníku. Jelikož musí být voděodolné, natírají se lakem a poté několika vrstvami barev. Použité barvy a jejich zdobení se liší podle vkusu řemeslníka. Loutkou se pohybuje pomocí tyčí a řetězů, které jsou ukryty pod vodou.

⁶ Vietnamská vláda oficiálně uznává celkem 54 menšinových národností na žijících území Vietnamu

výšivek. Sbíрка se utvářela během let 1962 až 1994 a to především z darů, koupí bylo získáno pouze šest položek.

Sbíрка vietnamských hudebních nástrojů obsahuje sedm předmětů, část z nich pochází od národnosti *Việt*, část od menšinových národností.⁷ Zdobená bambusová flétna (A 16 468) je velmi typickým symbolem často se objevujícím na výjevech z vietnamského venkova. Ukázkou hudebních nástrojů národnostních menšin jsou ústní varhánky kmene *Raglai* (A 23 789) darované v roce 2007 badatelem, který se účastnil geologické expedice ve Vietnamu. Z daru Vietnamské lidové republiky pochází šestnácti strunná citera (*đàn tranh*), o několik let později získalo Náprstkovo museum darem druhou podobnou citeru.

Vietnamská sbíрка obsahuje též šest předmětů z kovu. Bronzové lakované plastiky Buddhy (A 9785, 13 787),⁸ bronzové vykuřovadlo (57 698 abc) a bronzová nádoba na vonné tyčinky (57 699 ab). Předměty byly získány darem a koupí v letech 1975 až 1989.

Nejmenší je sbíрка lakových obrazů, která obsahuje pouze tři položky, ovšem vysoké umělecké a historické hodnoty.⁹ Dva autorské obrazy malované lakem od malíře *Nguyễn Đức Toàn*, který se proslavil též v jiných uměleckých oborech, a od *Nguyễn Anh Cuộc* (A 19 366, A L9 367). Oba obrazy byly zakoupeny na uměleckém trhu v roce 1989. Do sbírky dále patří lakovaný dekorativní panel od neznámého autora, pravděpodobně se mohlo jednat i o masovou produkci, jelikož motivy na panelu jsou malovány štětcem, a ne

⁷ Národnost *Kinh* neboli *Việt* jsou názvy vietnamské národnosti.

⁸ Technika lakování předmětů se používala především k ochraně základového materiálu, kterým byly často dřevo, bambus, papír či hlína. V případě kovových předmětů se jednalo spíše o dekoraci a sjednocení stylu s dalšími předměty, jelikož se většinou jednalo o chrámovou dekoraci.

⁹ Technika tvorby lakových obrazů se ve Vietnamu objevuje na začátku 20. století na základě tradice lakování řemeslných předmětů a je velmi unikátní. Malíř pokryl desku několika vrstvami laku, které postupně brousil a po částech tak odkrýval motiv, který se celý ukázal až po vyleštění poslední nanesené vrstvy. Tato technika, nazývaná *son mài*, je tedy opačná než práce s olejem, křídou či jinými materiály, kdy malíř namaluje celek a dodělává detaily. Na lakových obrazech se musí všechny detaily propracovávat průběžně, protože přes další nanesené vrstvy se již malíř nemůže vrátit zpět. Někteří malíři však malují nejprve velké barvené plochy a na závěr obtažením zvýrazní linie, které se už nemohou leštit, a proto vystupují z povrchu.

broušeny z mnoha vrstev různých barev laku tak, jako dříve uvedené dva obrazy.

Sbírka zbraní obsahuje celkem sedmnáct předmětů, především modelů a několik původních zbraní. Křesací puška a kuše (A 1165 a,b, A 14 818) je ukázkou zbraní menšinové národnosti *Thái*. Sbírka obsahuje též několik kopií z ratanu, stříbra a kovu (např. A 13 370), kulatý štít z černě lakovaného dřeva (A 26 044). Modely zbraní z 19. a 20. století (A 26 052, A 26 053) byly získány převážně z dědictví soukromé osoby a koupí v letech 1958 až 2000.

Sbírka zemědělských nástrojů obsahuje několik cenných ukázek z paleolitického naleziště poblíž *Thanh Hóa*, pěstní klín a další nástroje jsou vyrobené z šedohnědého hrubě opracovaného kamene (A1001, A 1002 atd.). Dále se můžeme setkat s několika ukázkami zemědělských nástrojů menšinových národů, jako rýč národnosti *Tây* z vesnice *Con Pit* (A 1006), srp národnosti *Mường* (A 1012), kulatá dětská nůše hustě pletená z rákosu (A 26 138) a další. Hojně zastoupeny jsou též modely, např. model oracího háku, s kovovým špičatým rádlem, táhlo s postrojem a jhem (A 1648) a model dřevěné motyky s okovaným ostrím (A 1653). Zemědělské nástroje a jejich modely byly získány především z darů, převodem dědictví a dary jiných soukromých sběratelů.

Obsahově velmi bohatá a různorodá je sbírka nezařazených předmětů, především předmětů denní potřeby, šperků, dekorativních předmětů, potřeb denní hygieny, dýmek, vějířů a slunečníků. Předměty byly postupně získávány od roku 1961 dary a koupí od několika nezávislých původců.

b. Vztahy ČSR a VDR

Základ Vietnamské sbírky vznikl samovolně a postupně převážně z darů cestovatelů či profesionálů, kteří ve Vietnamu v první polovině 20. století

působili na různých odborných pozicích. Pro pochopení zájmu o tehdejší Vietnamskou Demokratickou Republikou (VDR) je nutné přiblížit si v krátkosti vztahy s Československou republikou (ČSR).

V roce 1950 došlo k navázání diplomatických styků mezi tehdejším Československem a Vietnamskou demokratickou republikou, jak se nazývala tehdejší severní část Vietnamu. Po roce 1954, kdy *Việt Minh*, osvobozenécké hnutí vedené Ho Či Minem, zvítězil nad francouzskou armádou v bitvě u *Điện Biên Phủ* a Francouzská Indočína byla rozdělena na Severní Vietnam pod komunistickou nadvládou *Việt Minhu*, a Jižní Vietnam podporovaným USA, docházelo nejprve k udržování kontaktů prostřednictvím zastupitelských úřadů v Pekingu. Teprve až 28. prosince 1954 přijel do Vietnamu první československý velvyslanec Vladimír Knap. Československá ambasáda byla otevřena 30. prosince 1954.¹⁰ Československo vnímalo Vietnam jako zemi zajímavou nejen pro velké nerostné bohatství, ale také jako odrazový můstek pro získání dalších trhů v Jihovýchodní Asii. Československo se také aktivně zapojilo do obnovy Vietnamu a poválečné výstavby v zemi. Zaměřilo se především na oblast strojírenství, dopravy, zdravotnictví a těžby nerostných surovin. Postupně se začaly rozvíjet také kulturní styky. V roce 1955 v Hanoji proběhl československý filmový festival, v roce 1956 navštívilo Vietnam brněnské loutkové divadlo Radost, v roce 1958 pobýval ve Vietnamu malíř a grafik Václav Sivko, v roce 1959 navštívil zemi známý básník Josef Kainar, fotografovali zde Václav Chochola a Dagmar Hochová (v roce 1961). Z této doby pochází první předměty, které položily základ vietnamské sbírce Náprstkova muzea.

V červnu 1956 proběhlo jednání o pomoci vietnamskému zdravotnictví, kdy českoslovenští lékaři byli vysláni do Vietnamu, aby pomohli při dobudování Nemocnice československo-vietnamského přátelství v Hai Phongu (*Bệnh viện*

¹⁰ Hlavatá, L., Ičo, J., Karlová, P., Strašáková, M.: *‘Dějiny Vietnamu’*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2008

Việt-Tiếp Hải Phòng). V roce 1957 přijel do *Hải Phòng* MUDr. František Bradáček, který zpočátku dohlížel na rekonstrukci staré budovy a výstavbu nové budovy nemocnice. Později za ním přijela celá skupina československých lékařů a zdravotních sester, včetně MUDr. Antonína Kolka, který díky svému nadšení pro místní historii, kulturu, umění a řemeslo dal dohromady v té době nejobsáhlejší soukromou sbírku vietnamské grafiky, textilu a dalších artefaktů.

Do Československa v roce 1956 přijelo do dětského domova v Chrastavě u Liberce zhruba sto vietnamských dětí ve věku 7 až 15 let. Mnohé z nich vyrostly v Československu, vystudovaly zde a vrátily se domů do vlasti. V rámci Dohody o hospodářské a vědeckotechnické spolupráci byla poskytnuta stipendia vietnamským studentům, kteří začali jezdit do Československa na studia na různé vysoké školy včetně Univerzity Karlovy.

Vztahy mezi našimi ČSR a VDR měly v novodobé historii velmi dobrý začátek, na kterém lze dodnes stavět. K určité stagnaci došlo po roce 1989, ovšem s rychlým rozvojem regionu jihovýchodní Asie a ve snaze o navázání na spolupráci před 90. lety 20. století se dnes vztahy opět normalizují a přináší jak nové šance na spolupráci, tak výzvy v podobě multikulturních problémů.

5. Techniky, materiály a historie tisku lidových obrázků

Produkce vietnamských lidových obrázků má ve Vietnamu několika set letou tradici. Obrázky pocházely z produkce zemědělského lidu, nejednalo se o řemeslníky profesí, kteří by se věnovali pouze dřevotiskům. Ve většině center produkce se jednalo o sezónní řemeslo, které se převážně vztahovalo k oslavám lunárního Nového roku. Pouze v hanojské dílně v ulici *Hàng Trống* a několika dalších menších centrech bylo možné i v dřívějších dobách zakoupit obrázky celoročně. Jelikož byly lidové obrázky tisknuty, případně kolorovány obyvateli, kteří byli původem zemědělci, tematika se často týkala reality jejich každodenního života a náboženských témat.

Lidové obrázky ze čtyř hlavních center – *Đông Hồ*, *Hàng Trống*, *Kim Hoàng* a *Huế*, vyznačují několik proudů tisků s podobnou tematikou, která je výtvarně vyvedena v různých podobách. Kompozice, barvy a symbolika slouží k vyjádření poselství a přání. Jednotlivé charaktery, květiny či zvířata v kompozici bývají někdy doplněny krátkým textem v *chữ nôm*¹¹ či vietnamštině a čínštině, který doplňuje či ujasňuje obsah obrázku. V současné době již mnoho obyvatel Vietnamu nechápe symbolický význam obrázku, pouze těch nejběžnějších, jako vepř či kohout. Jelikož motivy a kompozice obrázků zůstávaly dlouho neměnné, závislé na výrobě tiskařských desek, jediným způsobem, jak odlišit svou produkci od ostatních bylo jiné použití barev či techniky tisku a kolorování. Přestože pro některé motivy bylo použití barev

¹¹ tzv. jižní znaky *chữ nôm* jsou systémem písma, který vycházel z čínštiny, kde každý čínský znak byl upraven a jeho výslovnost se přizpůsobila vietnamštině. Doba vytvoření tohoto systému nebyla s určitostí vymezena. Existuje teorie, že písmo *chữ nôm* existovalo již v 8. století, ovšem je neprokazatelná. Za jednoznačný doklad existence tohoto písma je pokládána stéla z roku 1343 objevená v pagodě v severním Vietnamu. Větší množství děl v *chữ nôm* se začíná objevovat až na přelomu 15. a 16. století.

ustáleno, některé scény bylo možné personalizovat. Důležité bylo používat ty barvy, jejichž význam se vztahoval k obsahu a symbolice námětů.

Ve 20. století se v *Đông Hồ* vyprofilovala řada velmi zručných řemeslníků, kteří svá díla po vzoru francouzských umělců signovali, např. *Nguyễn Thế Thúc* (1882-1943), *Vương Chí Long* (1887-1944), *Vương Chí Lương* (1916-1946), *Phùng Đình Năng* (1911), *Nguyễn Thế Lãm*. Z *Hàng Trống* jsou nejznámější *Lê Đình Thổ*, *Lê Đình Liệu* (1910-1973), *Vũ Văn Nghi* atd.¹²

a. Tiskařské desky

Největším bohatstvím jsou pro řemeslné rodiny tiskařské desky (*ván in*). Jejich výrobu zadávali tesařům a řezbářům, nevyráběly si je sami. Proto měla každá rodina pouze limitované množství těchto tiskařských desek a pro větší různorodost tisků si je mezi sebou půjčovali. Jako předloha pro vytesání tiskařských desek sloužila ručně předkreslená kompozice na papíře. Pro ujištění, že kompozice je správná a bude zákazníky dobře přijata, byly často tyto náčrtky pověšeny v řemeslníkově domě, který se nejprve poradil a přáteli, rodinou a sousedy, a když se ujistil, že je kompozice přijata kladně, její obsah je snadno pochopitelný a atraktivní, několikrát ji obkreslil a nechaly se vytesat tiskařské desky. Pro obrázky kolorované z desek, jako v případě tisků z *Đông Hồ*, bylo důležité nekreslit příliš mnoho detailů, jelikož by se řezbářům těžko vyřezávaly na dřevěnou desku. Tiskařské desky pro obrázky z *Hàng Trống* byly detailnější, jelikož se kolorovaly ručně. Nejdetailněji zpracované byly ty desky, které se používaly pouze pro tisk předlohy, a obrázek nebyl již dál kolorován. Jednalo se především o votivní obrázky.

¹² Kol. Autorů: *‘Tranh khắc gỗ Việt Nam’ (Vietnamské dřevotisky)*, Nhà Xuất Bản Văn Hóa, Hanoj, 1978, s. 98

Pro vyřezání správného tvaru potřebovali řezbáři předlohu na silném papíru, která však musela prosvítat oboustranně. Ručně malovaný obrázek byl připevněn přední stranou dolů na dřevěnou desku, tak aby se výsledná dřevořezba otiskla zrcadlově. Pro vytvoření jednoho obrázku, kde se jak obrysové linie, tak barevné části tiskou, bylo potřeba vytvořit několik desek – obrysovou a desky pro barevné plochy. Obrysová deska se vyřezávala ze dřeva *gỗ thị* nebo *Manglietia conifera (gỗ mỡ)*, což jsou tvrdé, ale ohebné druhy dřeva, které se ve styku s barvami obsahujícími vodu nerozmáčí, nenabobtnají a nepraskají a desky se tak mohou používat dlouhodobě. Desky k tisku barev jsou ze dřeva *gỗ giổi* a *Magnolia fordiana (gỗ vàng tâm)*, druhy dřeva měkčího, lehkého a pórovitého, které snadno nasákne barvou a proto se z něj dobře otiskují barvené části.¹³ Dřevo na desky se musí nejprve nařezat podle požadované velikosti, musí se nechat minimálně dva roky vyschnout, aby se ustálily jeho vlastnosti a aby se ve styku s vodou nepokroutilo.

Pro vyřezání požadované předlohy se používá několik druhů dlát. Úplná sada obsahuje kolem čtyřiceti různých dlát pro zakulacené a oblé tvary i ploché části. Každý ze čtyř základních tvarů má několik velikostních variant. Nepostradatelným nástrojem je též kladívko, kterým se poklepává na konec dláta, aby se vyřezal požadovaný tvar. Pro detailnější řezbu či úpravu linií se též používal krátký nožík s oboustrannou čepelí. Tiskařské desky byly velmi nákladné a musely proto být kvalitní a vydržet po několik generací, byly považovány za součást rodinného bohatství a dědictví. Po použití se desky důkladně umyly a nechaly uschnout v kuchyni nebo se ukládaly do speciální místnosti určené pro suché uskladnění. Desky *Đông Hồ* byly rozměrově menší. Pro tisk větších či svitkových obrázků se spojilo dohromady několik menších desek do rámu, nebo tisk probíhal postupně. Naopak tiskařské desky pro

¹³ Phạm Khang: *'Các vị tổ nghề' (Řemeslné cechy)*, Nhà Xuất Bản Văn Hóa-Thông Tin, Hanoi, 2010, s. 102-103

obrázky z *Hàng Trống* byly větších rozměrů. Za účelem šetření dřeva se zde používal jeden dřevěný blok oboustranně. Řezbářská práce byla detailnější a propracovanější v porovnání s tiskařskými deskami používanými v *Đông Hồ*, místní řezbáři nepoužívali dláta menší velikosti a často pracovali s ostrými nožíky s oboustrannou čepelí.

Počet desek potřebných k tisku je přímo úměrný počtu barev na obrázcích. Na obrázcích z *Đông Hồ* se setkáváme s menším počtem barev, většinou do pěti. Jelikož je celý proces manuální, více barev znamená větší riziko chyby při tisku a znehodnocení papíru. Více barev by též znamenalo větší spotřebu barev a časovou náročnost, která by se odrazila na ceně. Tiskařské desky mají minimálně dvě až tři značky, podle kterých se obrázky centrují a které pomáhají správnému vytisknutí všech barvených částí na určené místo. Tisk samotný je pak poměrně jednoduchá činnost, do které se mohou zapojit i děti. Musí se pouze na práci soustředit do té míry, aby nedocházelo k překrývání nebo špatné pozici barev. I přes jednotnou formu tak není možné zajistit, aby každý obrázek byl stejný. Jak je ve vietnamské kultuře zvykem, jakákoliv drobná nepřesnost či nedokonalost byla záminkou ke smlouvání o ceně. Na druhou stranu takto získává každý tisk svou duši a osobitost.

V záznamech se též dochovala jména některých řezbářů z *Đông Hồ* ze 20. století, jako *Nguyễn Đăng Tuy*, *Nguyễn Đăng Mưu*, *Nguyễn Thế Bân*, *Hà Văn Tư* a další. Řezbáři připravující tiskařské desky pro *Hàng Trống* pocházeli především z *Hàng Gai* a chrámu *Ngọc Sơn* v Hanoji.¹⁴ Naneštěstí velké množství tiskařských desek bylo během 20. století zničeno, zabaveno nebo ztraceno během válek. Některé rodiny nechali tiskařské desky převézt a uschovat v Hanoji, aby je uchránily před zničením či zabavením a braly si je zpět pouze před lunárním Novým rokem, jelikož pro tuto příležitost se tisklo nejvíce obrázků. Jedním z hlavních zachránců, který obětoval nemalé finanční prostředky na

¹⁴ Kol. Autorů: *Tranh khắc gỗ Việt Nam* (Vietnamské dřevotisky), Nhà Xuất Bản Văn Hóa, Hanoj, 1978, s. 99

záchranu co největšího množství tiskařských desek, je *Nguyễn Đăng Chế* z *Đông Hồ*.

b. Materiály a techniky tisků

Vytisknout byť i jeden obrázek je proces, který vyžaduje zapojení několika dalších řemeslníků pro přípravu tiskařských desek, výrobu papíru a barev až po samotný tisk a případné ruční kolorování. Obrázky se nejlépe tisknou na podzim, kdy je počasí nejsušší a je dostatek času připravit vše na zahájení prodeje před oslavami Nového roku. Na tisku podílí všichni členové rodiny, každý má na starosti jinou část procesu. Kooperace mezi členy rodiny byla skutečně nutná, jelikož se produkovaly miliony kopií tak, aby se dostalo na každou domácnost. Muži zajišťovali tiskařské desky a koordinovali celý proces tisku, do něhož byla zapojena celá širší rodina včetně prarodičů, bratranců, sestřenic, tet a strýců. Tisk barvených částí byl úkolem žen, závěrečný tisk černých obrysů měli na starosti muži.

Surový materiál pro výrobu papíru a barvy byl v přírodě všude dostupný nebo se dal levně koupit. Tiskne se na papír do (*giấy dó*), který je jemný, ale přitom pevný a dobře vsakuje barvu. Tento papír se vyrábí z kůry stromu *Rhaumoneurom Balansae* (*cây dó*), která se opakovaně a dlouhodobě máčela v louhu, aby se vlákna dřeva oddělila, byla pečlivě protříděna a nakonec se vařila a drtila na kaši, která se nalila na dřevěné rámy se síty, v nichž papír vyschnul. Poté se dlouho lisoval a případné nerovnosti se vyhlazovaly. Významnými řemeslnými centry výroby papíru byly vesnice *Bưởi*, *Cót* (bývalá provincie *Hà Đông*) a *Đông Cảo* (provincie *Bắc Ninh*).¹⁵ Někdy se papír ještě barvil červenou, žlutou nebo oranžovou barvou. Papír se standardně vyráběl ve velikosti 25 x 70

¹⁵ Nguyễn Thu Minh, Trần Văn Lạng: '*Làng nghề và những nghề thủ công truyền thống ở Bắc Giang*' (Řemeslné vesnice a tradiční řemesla v provincii Bac Giang), Nhà Xuất Bản Văn Hóa Thông Tin, Hanoj, 2010, s. 160

cm, před tiskem se rozdělil na menší části podle velikosti tiskové desky.¹⁶ Papír se nerozřezává ostrým nožem, ale do ostra seříznutým bambusem. Proto má na okrajích jemné štětky, které nejsou na závadu ale naopak charakteristickým znakem ruční výroby. Obrázky se tak dělily podle velikosti papíru na poloviční (25 x 35 cm, *tranh khổ rộng*), třetinový (25 x 23cm, *tranh pha ba*), čtvrtinový (25 x 17 cm, *tranh pha tư*). Později se začal vyrábět papír větších rozměrů používaný pro tisk větších nebo svitkových obrázků (70 x 100 cm, *tranh chủ*), (70 x 200 cm, *tranh y môn*), papíry speciálně vyráběné pro určité druhy tisků jako krásky, čtyři roční období a další motivy o rozměrech 25-35 cm x 100-150 cm.¹⁷ V době francouzského kolonialismu se začal vyrábět nový druh papíru (*giấy gam*), který se vyráběl jednodušší technikou, ovšem měl uprostřed přehyb, který se musel vyhlazovat.

Papír pro některé obrázky s barvami, které by nevynikly na původním nažloutlém odstínu, se před tiskem natřel vrstvou barvy připravené ze směsi jemného lasturového prášku (často se přidává i do ostatních barev pro větší zářivost) a pojiva z lepkavé rýže (*hồ nếp*).

Příprava barev je poměrně zdlouhavou záležitostí. Například pro žlutou barvu se nejprve dlouho vaří květy jerlínu nebo semínka gardénie ve troše vody. Tato tekutina se zkondenzuje a smíchá s lepidlem či jiným pojivem. Pro přípravu červené barvy se používá červené dřevo vang, které se musí nadrtit, pak se několik dní pomalu vaří. Když vlákna dřeva povolí, odstraní se zbytky tvrdého materiálu a tekutina se opět kondenzuje. Černá barva vzniká ze spáleného bambusové listí a rýžových stébel, popel se namočí na několik dní do

¹⁶ Nguyễn Bá Vân, Chu Quang Trứ: '*Tranh dân gian Việt Nam*' (Vietnamské lidové obrázky), Nhà Xuất Bản Văn Hóa, Hà Nội, 1984, s. 43

¹⁷ Bùi Văn Vượng: '*Nghề giấy dó, Tranh dân gian Việt Nam*' (Výroba papíru dó, vietnamské lidové obrázky), Nhà Xuất Bản Thanh Niên, Hanoi, 2010, s. 23

vody a směs se par rozele v mlýnku do pasty, jež se ředí podle potřeby. Modrá se připravuje z listů indigo namočených do limetkové vody, která napomůže rozkladu listů a vyextrahování barvy. Směs se poté vaří a míchá několik hodin, než se začne na povrchu objevovat pěna. Po vychladnutí se podle potřeby může přidat rýžové lepidlo.¹⁸ Pojiva a lepidla byla velmi důležitá nejen pro kvalitu barvy a snadné nanášení, ale především pro barevnou stálost, jelikož se obrázky věšely na stěnu minimálně na rok a častokrát ne uvnitř, ale vně obydlí či chrámu. Vlhko a slunce barvy měnilo, pokud nebyly připravené dobře a z kvalitních přírodních materiálů.

Místo barevné palety se používá kus plochého dřeva (*bìa*) o velikosti 60 x 40 cm, které se pokryje bylinou třídy *Lygodium*, jež je savá a nerozpadá se vlhkem. Přes tuto vrstvu se položí suché banánové listy a celá deska se obalí látkou. Vznikne tak základ pro razítkovací polštářek. Nyní se na vypnutou látku pomocí speciálního širokého štětce (*thét*) nanese barva. Podobný polštářek je potřeba vyrobit pro všechny barvy. Pokud by se barvy nanášely štětcem přímo na tiskařskou desku, docházelo by k nerovnoměrné aplikaci, ztrátě barvy a pokud je barva tekutější, došlo by k jejímu zatečení do vyřezaných ploch, které nemají být otisknuté, což by znehodnotilo následný tisk. Na polštářku musela být čas od času vyměněna svrchní obalová látka, aby bylo zajištěné rovnoměrné nasáknutí barvou.

Po příchodu Francouzů se do Vietnamu začaly dovážet chemické barvy, které místní lidé začali míchat s tradičními pojivy pro usnadnění procesu přípravy barev a jejich zintenzivnění. Setkáváme se s novými barvenými odstíny, jako růžová, tyrkysová, zelená, limetková atd. Tyto barvy se sice snadno používají a lidé neztrácí čas přípravou, ovšem po čase blednou. Navíc se vždy musí smíchat s rýžovým lepidlem, jinak se na papíře rozpíjí.

¹⁸ An Chương "Tranh dân gian Đông Hồ = Đông Hồ folk paintings", Nhà Xuất Bản Mỹ thuật, Hanoi, 2010, s. 21

Předpokládalo se, že vietnamské lidové tisky upadnou po příchodu Francouzů v zapomnění kvůli řadě umělců z ciziny, kteří ve Vietnamu začali působit, a kvůli zavedení nových technik, které byly ve Vietnamu do té doby neznámé, např. olejomalba, ale i pokročilé techniky tisku. Nicméně nestalo se tak. Mnoho řemeslníků vesnice *Đông Hồ*, jmenovitě *Nguyễn Đăng Khiêm*, *Nguyễn Đăng Sần*, *Nguyễn Đăng Chế*, *Trần Nhật Tấn*, *Nguyễn Hữu Sam* a další, aktivně přispěli díky svým zkušenostem s prací v kulturních institucích k zachování tohoto řemesla.¹⁹ *Nguyễn Đăng Chế*, jeden z nejvíce zapálených ochránců zachování tradičních lidových tisků, začal nakupovat, sbírat a uskladňovat tiskařské desky, některé z nich i stovky let staré. Mimo to též začal nakupovat od rodin z okolních vesnic lidové obrázky, které měli doma uchované nebo pověšené na zdi, dveřích či u oltářů. Zachránil takto mnoho dokladů tohoto řemesla, které mají dnes nevyčíslitelnou hodnotu. Jelikož bylo těžké uživit se pouze tímto řemeslem a mnoho lidí se mu přestalo věnovat, tiskařské desky často skončily jako dřevo na zátap či došly jinému praktičtějšímu užití jako součást nábytku nebo jiného vybavení domácnosti. Část těchto desek, které byly poškozené nebo neúplné, byly sběratelem a jeho pomocníky znovu vyřezány a nahrazeny. *Nguyễn Đăng Chế* dal dohromady sbírku přibližně čtyř set tiskařských desek, z nichž je možné vytisknout na sto různých obrázků. V současnosti je část této kolekce k vidění v jeho domě, část je rozprodána do mezinárodních i vietnamských muzeí a galerií. Vzhledem k finanční náročnosti požádal o pomoc jak vietnamskou vládu, tak další mezinárodní organizace, z nichž Švédsko-vietnamský kulturní fond mu vyšel nejvíce vstříc. Ve snaze o doložení historického původu lidových obrázků dal *Nguyễn Đăng Chế* dohromady též rodinný rodokmen. Podařilo se mu dohledat záznamy o rodinných příslušnících zpět do roku 1882, historie lidových tisků je však v *Đông Hồ* podle záznamů na stélách v místních chrámech mnohem starší. Pouze na

¹⁹ An Chương "Tranh dân gian Đông Hồ = Đông Hồ folk paintings", Nhà Xuất Bản Mỹ thuật, Hanoj, 2010, s. 9

základě těchto záznamů patří *Nguyễn Đăng Chế* do dvacáté generace řemeslníků svého rodu. Jeho předchůdci se však nevěnovali pouze lidovým tiskům, ale i výrobě votivních předmětů z papíru. Přestože nejstarší záznamy dokládající tisk lidových obrázků v *Đông Hồ* pochází z konce 19. století, místní obyvatelé věří, že tradice dřevotisků je zde mnohem delší. U místní pagody se nachází náhrobek z roku 1680, na kterém je vytesán motiv dvou myší rozemílajících rýži, jejichž rysy jsou velmi podobné motivům lidových tisků. Otázkou ovšem zůstává, zda se kameník inspiroval motivem z lidových tisků, a nebo se lidové tisky později inspirovaly motivem z tohoto náhrobku. Neví se, komu náhrobek patří, a tak závěr, že se jedná o hrob řemeslníka, který se věnoval dřevotiskům, by byl pouhou spekulací. Záznamy o historii starší než 19. století sice přímo ve vesnici v *Đông Hồ* nenajdeme, ovšem v pátrání po původu a prvních dokladech nám pomohou jiné zdroje uvedené v kapitole o historii.

Kromě *Nguyễn Đăng Chế* se na udržení tradice značně podílel ještě *Trần Nhật Tấn*, který se přes příliv industriálních barev a papírů, které byly všude snadno dostupné, vrátil k tradiční výrobě tiskařských barev a snažil se rozšířit jejich používání. V roce 1975 rozpoznali též kurátoři Uměleckého muzea v Hanoji důležitost zachování tiskařských desek, začali je s pomocí několika řemeslníků z *Đông Hồ*, *Hàng Trống* a *Kim Hoàng* sbírat, studovat a uchovávat.²⁰

Jelikož byly obrázky z *Hàng Trống* připravovány jinou technikou, otiskem obrysu a ručním kolorováním barvami nanášenými štětci, musely být barvy připravovány jiným způsobem a z jiných surovin. Především pojiva a lepidla musela být více zředěná, aby se barvy lépe nanášely štětcem. Proces přípravy lidového obrázku z *Hàng Trống* byla tak rychlejší v porovnání s *Đông Hồ*, jelikož jednotlivé vrstvy barev se tiskly postupně a před dalším tiskem se nechávaly zaschnout, po nanesení všech vrstev barev se na závěr tiskl obrys černou barvou. Každý člen rodiny měl za úkol natisknout jednu barvu a po zaschnutí

²⁰ Ibid, s.126

předat obrázek dál pro nátisk další barvy. Obrázky z *Hàng Trống* se hned po kolorování a zaschnutí mohly vystavit a prodávat. Díky jinému postupu přípravy byly obrázky z *Đông Hồ* méně barevné a detailní, naopak obrázky z *Hàng Trống* byly detailnější a používaly více barevných kombinací.

c. Historie vývoje tisků

Podle vietnamských badatelů se tradiční lidové tisky objevují již v 11. století. Velmi pravděpodobné je, že technika tisku byla přinesena z Číny učencem *Lương Nhữ Hộcem*. Po návratu z cest předal svou znalost techniky tisku *Hồng Lụcovi* a *Liễu Tràngovi* z vesnice, odkud pocházel.²¹ Ti jí dále upravili a rozšířili. Podle úředních záznamů mnich jménem *Tín Học* z vesnice *Chu Ninh* v roce 1190 pobýval v rodině řemeslníka, který se živil produkcí tiskařských desek s buddhistickými motivy. Dále se uvádí, že rodina řemeslníka též ručně kreslila obrázky s jinou tematikou pro dekorační účely.²² Je tedy pravděpodobné, že inspirací mohly být jak čínské importované tisky, tak nápad místních řemeslníků a jejich pomocníků kombinovat techniku tisku a kolorování. Tisk předlohy šetřil mnoho času, a dokončení obrázků bylo rychlejší v porovnání s malbou, proto se mohla produkce rychleji rozšířit a technika se mohla aplikovat na jakákoliv témata.

Řemeslo výroby papíru je doloženo již z přelomu letopočtu. Papír se však používal nejprve pro výrobu různých předmětů z papírové maše, teprve později pro účely vedení záznamů na královském dvoře. S papírem vyrobeným pro řemeslné či umělecké účely se setkáváme až v 11. století, byl však menších

²¹ Nguyễn Bá Vân, Chu Quang Trữ: *‘Tranh dân gian Việt Nam’ (Vietnamské lidové obrázky)*, Nhà Xuất Bản Văn Hóa, Hà Nội, 1984, s. 31

²² Nguyễn, Xuân Kính: *‘Văn hoá dân gian: những lĩnh vực nghiên cứu’ (Lidová kultura: oblasti zkoumání)*, Nhà Xuất Bản Mỹ Thuật, Hanoi, 1989, s. 37

rozměrů a nižší kvality. Teprve na konci 14. století se začal vyrábět kvalitní, pevný, ale zároveň poddajný a dostatečně světlý papír, na kterém tisky vynikly a dobře udržely kvalitu barev. Během 11. století se v souvislosti se silnou podporou buddhismu vládnoucí dynastií Lý rozmohl fenomén malých obrázků s buddhistickými motivy, které se věšely v pagodách, obydlích a na posvátných místech. V této době se též značně rozmohla dřevořezba, což taktéž položilo základ pro tisk knih a později aplikaci při výrobě tiskařských desek. Během dynastie *Trần* (1225 – 1400) došlo k výraznému oddělení dekorace používané u feudálního dvora, styl, materiály a náměty byly mnohem honosnější a dekorativnější, zatímco lidové vrstvy si osvojily jednodušší techniky a široce dostupné materiály. Též motivy, které můžeme vidět na keramice, jsou podobné motivům z lidových tisků. V roce 1396 byly zavedeny papírové peníze s motivy draka, želvy, fénixe, hor a oblak a dalším k rozlišení hodnoty. Peníze byly tisknuty z tiskařských desek.²³

V 15. století se tematika se začala zaměřovat na konfuciánské motivy vzhledem k novému kursu nastavenému dynastií Pozdní *Lê* (1428–1802). Na stélách v Chrámu literatury v Hanoji (*Quốc Tử Giám*) existuje mnoho záznamů o rozšířené výrobě tiskařských desek a lidových tisků. Z počátku se jednalo především o obrázky s náboženskými motivy. Jelikož se mnoho obřadů vztahovalo především k Novému roku, začala se prodej obrázků zaměřovat především na toto období a postupně byla přidávána další motivika.

V 16. století se opět začalo stavět mnoho pagod, které byly zdobené lidovými řemeslníky, jež nepoužívali honosný dekorační styl předchozích staletí. V této době se poprvé začínají objevovat motivy kohouta a prasete, které symbolizovaly zdraví, prosperitu a pohodu. Na konci 17. století bylo na vrcholu rozkvětu řezbářství. Již se nezobrazovali honosné motivy královského dvora jako draci a fénixové, ale výjevy z venkova, pracující zemědělci, pasáči buvolů

²³ Phạm, Văn Đồng: *Tổ quốc ta nhân dân ta sự nghiệp ta và người nghệ sĩ* (Naše země, náš národ, naše povolání a umělci), Nhà Xuất Bản Văn Học, Hanoi, 1969, s. 49-50

atd. Motivy na lidových obrázcích často vycházely z dřevorezby, které zdobily pagody a chrámy. V 18. století se začínají objevovat motivy čtyř ročních období, idylické krajiny a neobvyklá fauna. Začal se rozšiřovat taoismus, proto se často zobrazovali svatí taoistického panteonu. Později na začátku 19. století se začaly objevovat obrázky krásků, výjevy z historie i narativní motivy.²⁴ V době dynastie *Nguyễn* (1802-1945) se mnoho rodin z velmi malých dílen přestěhovalo do větších center, jelikož řemeslo postupně vymíralo a bylo těžké se uplatnit samostatně, naopak přidáním se ke skupině jiných řemeslníků pomohlo k udržení řemesla. V hanojském Muzeu historie (*Viện bảo tàng Lịch Sử Hà Nội*) je k vidění tiskařská deska z roku 1823.²⁵ Během francouzské koloniální správy se řemeslo nadále rozvíjelo, přidávaly se další motivy, především satirické a společenské. V současné době se lidové obrázky tisknou jak pro potřeby oslav Nového roku, tak pro turisty jako vhodný suvenýr. Tímto je zajištěna možnost celoročního výdělku prostřednictvím prodeje tradičních lidových obrázků.

²⁴ Bùi Văn Vượng: *‘Nghề giấy dó, Tranh dân gian Việt Nam’* (Výroba papíru dó, vietnamské lidové obrázky), Nhà Xuất Bản Thanh Niên, Hanoj, 2010, s. 49

²⁵ Nguyễn, Phi Hoanh: *‘Lược sử mỹ thuật Việt Nam’* (Stručná historie vietnamského umění), Nhà Xuất Bản Lao Động, Hanoj, 1970, s. 88

6. Dílny produkce vietnamských lidových obrázků

Lidové obrázky se ve Vietnamu vyrábí již několik staletí. Existují dvě nejznámější dílny, ovšem s produkcí obrázků se můžeme setkat po celé zemi. Dodnes můžeme nalézt několik velmi starých obrázků, které sloužily k uctívání božstev v chrámech či svatyních. Jednalo se o obrázky na dřevě, látce či papíru, které mají velmi podobné rysy jako současné lidové obrázky. Z těchto předchůdců dnešních lidových obrázků stojí za zmínku především 'Deset králů pekla' (*Thập điện*)²⁶, které můžeme vidět v buddhistických pagodách *Thày, Long Đẩu, Bến Ngọc* (provincie *Hà Sơn Bình*), pagodě *Ngang* (provincie *Nghệ An*) a v dalších především v severním Vietnamu. V pagodě *Ngang* můžeme nalézt též obraz 'Čtyři paláce' (*Tứ phủ*)²⁷, 'Tři Duchové' (*Tam thân*)²⁸ atd. Vedle zobrazení božstev nesly obrázky také výjevy z denního života, jako chytání ryb a výjevy z přírody. Příklady můžeme nalézt v chrámu *Độc Lôi* (provincie *Nghệ An*) či v chrámu *Chèm* (Hanoj). Všechny tyto obrázky vznikaly od poloviny 18. století a byly tisknuty na papír z kůry stromu *do* s širokými okraji po stranách, které byly vybarveny modrou barvou. Barvy používané na obrazech jsou přírodního původu. Nejčastěji se používala červená, modrá, zelená, bílá a žlutá či žlutohnědá, černá barva se používala pouze na obrysy či malé části obrázků. Barvy se mohly překrývat. Barevné části vyplňovaly hlavní motiv, černá pouze doplňovala a zvýrazňovala některé kontury. Rozmístění motivů na obrázku vyjadřovalo společenský či kulturní význam, proto hlavní motiv býval větší a v popředí, vedlejší motivy naopak menší a v pozadí. Reálné proporce se nebraly v úvahu. Autory obrázků neznáme, jednalo se o lidové řemeslo, kde subjektivní

²⁶ Z Buddhismu, deset králů (*vị Diêm Vương*), kteří vládou podsvětí a soudí hříchy zemřelých, jejichž duše dosáhnout Nirvány či jsou poslány do pekla a mučení.

²⁷ Z vietnamské původní víry, *Thiên phủ* - ráj, *Nhạc phủ* - lesy, *Thuỷ phủ* - vodstvo, *Địa phủ* - země.

²⁸ Z Buddhismu, učení o jednotě třech těl Buddhy.

vyjádření autora bylo potlačeno potřebami formy a specifického vyjádření symboliky.

Jednou z nejznámějších dílen tisku tradičních lidových obrázků byla vesnice *Đông Hồ* v dnešní provincii *Bắc Ninh*,²⁹ která ležela na komunikační cestě mezi dalšími bohatšími centry na území delty Rudé řeky. Poloha *Đông Hồ* tedy jistě napomohla rozvoji řemesla v této oblasti, přestože se tradičně jednalo o velmi chudou oblast. Lidé se zde živili především zemědělstvím, pěstováním rýže a zeleniny. Tisk tradičních lidových obrázků byl jen vedlejší činností, které se místní obyvatelé věnovali pouze určitou část roku. Obyvatelstvo čítalo přibližně 500 lidí ze 17 různých rodů, které původně pocházely z okolních provincií *Hải Dương*, *Thanh Hóa* atd.³⁰ Již předtím, než se místní obyvatelé začali věnovat tisku tradičních lidových obrázků, věnovali se výrobě papírových votivních předmětů. Práce s papírem zde tedy již měla dlouhodobou tradici. První jednoduchou zmínku o této tradici můžeme najít v kronice z roku 1807: 'V *Đông Hồ* se vyrábí předměty z papíru'. Detailnější informace můžeme najít později v místních úředních záznamech: 'V *Đông Hồ* se vyrábí papírové votivní předměty ve tvaru lidí, zvířat a všech dalších druhů a tvarů'.³¹ Tyto votivní předměty byly též vyráběny pouze jako způsob přivýběhu, především od sedmého do dvanáctého měsíce lunárního kalendáře. V této době byla většina obyvatel oproštěna od zemědělských prací a mohla se věnovat řemeslné produkci. Vedle papírových votivních předmětů a později tradičních lidových tisků se zde vyráběly ještě potřeby pro ohňostroje. Veškerá tato produkce byla určena především k oslavám lunárního nového roku *Tết nguyên*

²⁹ Tato vesnice se též nazývala pouze *Hồ*, *Đông Mai* nebo *Mái*

³⁰ Bùi Văn Vượng: 'Nghề giấy dó, Tranh dân gian Việt Nam' (Výroba papíru dó, vietnamské lidové obrázky), Nhà Xuất Bản Thanh Niên, Hanoi, 2010, s. 21

³¹ Nguyễn Bá Vân, Chu Quang Trứ: 'Tranh dân gian Việt Nam' (Vietnamské lidové obrázky), Nhà Xuất Bản Văn Hóa, Hà Nội, 1984, s. 14

đán a podzimních oslav *Tết Trung Thu*.³² Především od poloviny 20. století začalo mnoho místních obyvatel rozprodávat svá pole a z původních 300 akrů zůstalo dodnes v držení místních obyvatel pouze přibližně 30 akrů.³³ Řemeslná produkce posílila svou pozici a to především v posledních několika desetiletích, kdy se tradiční vietnamské lidové obrázky zpopularizovaly a začaly se dodávat do všech větších měst nejen pro potřebu místního obyvatelstva, ale i jako suvenýry.

Tematicky se v místní produkci setkáváme vedle blahopřejných tisků k příležitosti lunárního Novému roku s mnoha motivy satirickými, historickými a ze života společnosti. Lidové obrázky jako 'Žárlivost', 'Myší svatba' či 'Žabák učitelem' jsou nejtypičtějšími ukázkami satirických motivů, prostřednictvím nichž místní řemeslníci kritizovali především všudypřítomnou byrokracii. Oproti těmto motivům stavěli za vzor motivy statečnosti a sebeobětování v podobě historických tisků jako 'Jedna ze sester *Trưng* na slonu', 'Madam *Triệu* vyhánějící čínské nájezdníky', 'Generál *Đinh Bộ Lĩnh*' a další. Scény ze života naopak mají připomenout chvíle zábavy, jako 'Hra na bubny', 'Zápasníci', 'Dračí tanec', 'Tanec Fénixe' atd. Po srpnové revoluci 1945³⁴ se řemeslníci podíleli na revolučním hnutí zavedením nových aktuálních témat. Příklady můžeme nalézt v tiscích jako 'Veřejné vzdělávání', 'Platba zemědělských daní', 'Budování národa' či 'Ochrana míru'.

Jak bylo zmíněno, práce s papírem v *Đông Hồ* vycházela především z původní tradice výroby papírových obětin, která nebyla nikdy opuštěna. Jelikož obětiny byly velmi rozšířeným způsobem uctívání předků a duchů, jež se

³² *Tết nguyên đán* neboli lunární nový rok je pohyblivý svátek, který spadá do období 21. ledna až 21. února, jedná se o nejdůležitější svátek roku, kterým se vítá jaro. *Tết Trung Thu* je podzimní svátek, který se slaví na 15. den 8. měsíce lunárního kalendáře, je druhým nejdůležitějším svátkem roku.

³³ *Vương Văn Búi: 'Di sản thủ công mỹ nghệ Việt Nam' (Dědictví vietnamského řemesla), Nhà Xuất Bản Thanh Niên, Hanoj, 2000, s. 74-76*

³⁴ Všeobecné lidové povstání, které vyvrcholilo srpnová ř. Zář 1945 vyhlášením nezávislosti Vietnamské demokratické republiky, ta však nebyla na Postupimské konferenci uznána, místo toho země rozdělena 17. rovnoběžkou

vztahovalo k četným svátkům, ale mohly se podle libosti pálit jakýkoliv den, mnoho svátků a festivalů se vztahuje právě k této části místní produkce. Tak například nedlouho po oslavách lunárního Nového roku se mezi 4. a 7. dnem prvního měsíce pořádala soutěž o nejhezčí a nejzajímavější obětinu. Ráno vyrobené předměty z papíru se nejprve přinesly do místních chrámů k uctívání, ovšem místo spálení byly odpoledne přeneseny do komunálního domu, kde byl vyhlášen vítěz. Během podzimního festivalu se naopak vyráběly papírové hračky pro děti. Jelikož obětiny určené k uctívání předků jim měly na onom světě posloužit, byly napodobovány především užité věci, peníze či zvířata k transportu. V moderní době se však začaly vyrábět též obětiny v podobě televizorů, motorek, domů, šperků a dalších symbolů blahobytného života. Výroba papírových obětín se pro výše uvedené důvody ukázala být velmi výnosnou, a proto k ní postupně přechází i mnoho rodin, které se dříve plně nebo alespoň částečně věnovaly dřevotiskům.

Díky rozvoji ekonomiky, zlepšení zemědělských technik a rozkvětu náboženství, především Buddhismu, se všechna řemesla rychle rozvíjela. Došlo také k rozmachu stavitelství komunálních domů *đình*.³⁵ Ty se často staly centry prodeje místních výrobků.

Podle místních záznamů z 19. století do *Đông Hồ* před lunárním Novým rokem přijíždí stovky lodí se zákazníky, kteří nakupovali či objednávali pro svou potřebu, nebo obchodníci, kteří kupovali ve velkém množství za účelem následného prodeje v odlehlých oblastech, odkud se obyvatelé sami těžko na trh dostávali. Vážené rodiny, které měli nejdelší tradici v tomto řemesle, měli své místo přímo v komunálním domě. Vzhledem k nedostatku místa v komunálním domě ostatní řemeslníci vystavovali a prodávali tisky přímo ze svých domů nebo si postavili kolem komunálního domu speciální přístřešky. Aby prodejci přilákali pozornost, zpívali *ca dao*, lidovou poezii, která se přednáší

³⁵ Jestliže v předcházejících staletích se nejvíce rozmohlo chrámové stavitelství, nyní byl důraz kladen na stavby obecních (*đình*) a rodových domů (*nhà thờ họ*) a řemeslních center (*nhà thờ ngành nghề*).

zpěvem. Vzhledem k faktu, že severní Vietnam je plný nejrůznějších řemeslných vesnic, zájemci o novoroční obrázky jsou často sami obchodníci s jiným zbožím. Proto docházelo ke směnnému obchodu za nejrůznější produkty jako rybí omáčku z *Nghệ*, hedvábné nitě z *Bình Lục*, tabák do vodní dýmky z *Vĩnh Bảo*, bambusové rohože z *Đông Hồ* nebo čaj z *Hà Giang*.³⁶

Každoročně bylo oficiálně pouze pět dní určeno na prodej novoročních tisků, 6., 11., 16., 21. a 26. prosince.³⁷ Na 6. prosince měla každá z místních řemeslných rodin připravené obětiny v podobě betele a arekových oříšků, které byly nabídnuty duchům pro zajištění dobrého prodeje. Poté byl na nádvoří postaven most s bambusu, který symbolizoval spojnici mezi *Đông Hồ* a ostatními vesnicemi přes řeku, přeneseně cestu do vesnice za účelem zakoupení novoročních tisků. Na tento bambusový most se věšely obrázky, kadidlo a podnosy s květinami k uctění duchů a předků. Tento tradiční prosincový trh s novoročními obrázky se však během válečného období téměř půl století nekonal. Motivika obrázků se změnila pod vlivem války. Před lunárním Novým rokem se sice i nadále tiskly obrázky s blahopřejnými motivy, ovšem jejich prodej byl mnohem komplikovanější. Po konci války v roce 1975 bylo vzhledem ke smrti několika místních slavných řemeslníků, ať již v průběhu bojů či stářím, velmi složité navázat na předválečnou tradici a zlaté časy rozkvětu tohoto řemesla.

Druhé nejznámější centrum produkce tradičních lidových tisků je *Hàng Trống*, ulice v centru Hanoje. Nejen v této konkrétní ulici, ale do procesu výroby a prodeje se zapojily i okolní ulice *Hàng Nón*, *Hàng Hòm*, *Hàng Quạt*.³⁸ V ulici *Hàng Trống* se podle názvu tradičně prodávaly bubny, které však později vymizely a byly nahrazeny lidovými obrázky. Tisky z této oblasti jsou specifické,

³⁶ An Chương "Tranh dân gian Đông Hồ = Đông Hồ folk paintings", Nhà Xuất Bản Mỹ thuật, Hanoi, 2010, s. 13

³⁷ Ibid, s. 119

³⁸ V centru Hanoje je celkem 36 řemeslných ulic, z nichž každá se soustředila na výrobu a prodej jednoho konkrétního druhu zboží např. *Hàng Nón* je ulice vietnamských kónických klobouků, *Hàng Hòm* je ulice rakví a uren, *Hàng Quạt* je ulice vějířů atd. Produkce některých řemesel spolu však úzce souvisela a pak došlo k prolínání nabízení stejného zboží.

mají jiný styl a barvy, ovšem motivy se díky komunikaci a výměně informací mezi těmito dvěma centry často prolínaly. Tisk a ostatní řemeslná produkce zde probíhala v průběhu celého roku, ne pouze sezónně. Ke zvýšení produkce jistě vždy došlo v období svátků, ovšem tisky byly dostupné celoročně. Díky tomu, že se jednalo o oblast zaměřenou na obchod, bylo možné zde pozorovat též čilé styky s okolními zeměmi, především s Čínou. Na některých obrázcích z *Hàng Trống* tak můžeme pozorovat silný čínský vliv.³⁹ Čína vždy ovlivňovala kulturní a politický život ve Vietnamu. U příležitosti oslav Nového roku se lidé modlí za štěstí, mír a blahobyt v příštím roce. Uctívala se božstva ochraňující domácnost, rodinu, polnosti, prosilo se o narození syna, ochranu před všemi druhy nemocí, žádalo se o materiální bohatství atd. Kromě blahopřejného obsahu novoroční tisky také hrají důležitou roli pro navození příjemné atmosféry. Rodinní příslušníci a přátelé si navzájem přejí zdraví, štěstí v rodinném životě a kariérní úspěch. Tato přání mohou být vyjádřena pouze ústně, ale mnohem častěji malým dárkem právě v podobě novoročních tisků. Jak Číňané, tak Vietnamci věří, že obrázky mají vnitřní sílu, která zažene zlé duchy a přivolá dobro. Hlavním motivem z čínské produkce lidových tisků, se kterým se můžeme setkat na vietnamských tiscích, je kaligrafie, úryvky z poezie a též fakt, že barvy nebyly tak jako v případě obrázků z *Đông Hồ* tisknuty z desek, ale nanášeny ručně, což následovalo tradici kaligrafie. Námětově obrázky pokrývaly spektrum od náboženských, historických, sociokulturních až po světská témata. Obrázky z *Hàng Trống* jsou vnímány jako delikátní, propracované a rafinované.

Vedle těchto dvou nejznámějších dílen existovala ve Vietnamu řada dalších menších řemeslných vesnic, kde se produkovaly specifické lidové obrázky. Poměrně známé jsou tzv. červené lidové obrázky (*tranh đỏ*) z *Kim Hoàng* v Hanoji. Prodávaly se především ke konci roku na tržištích *Sầu Giã*, *Sơn Đồng* a v pagodě *Thày*. Lidé z této oblasti se v průběhu roku živilí zemědělstvím,

³⁹ Bo Songnian: Chinese New Year Pictures, Cultural Relics Publishing House, Beijing, 1995, s. 121

někteří z nich se věnovali nejen tiskům lidových obrázků, ale vyráběli výšivky, lakové předměty atd. Přestože tato produkce nebyla jejich hlavním zdrojem obživy, organizovali se v cechu.⁴⁰ Zvýšená potřeba specializace vedla již během 15. a 16. století k zakládání řemeslných cechů, které každoročně pořádaly oslavy. Představitel cechů rozdělil tiskařské desky ze společného fondu mezi řemeslníky, čímž byla zahájena tiskařská sezóna. Jednotlivé řemeslné rodiny si tiskařské desky zapůjčovali a vyměňovali, aby každý mohl připravit obrázky s různorodými tématy. Po měsíci intenzivní práce na tiscích byla uspořádána další oslava a představitel cechu oficiálně povolil zahájení prodeje obrázků na tržnicích a poblíž pagod a chrámů. Přestože řemeslná práce byla organizována prostřednictvím cechu, výdělky z prodeje byly pouze přilepšením pro rodiny během oslav Nového roku, ne příjmem zajišťujícím trvalou obživu. Podobně jako v ostatních dílnách, obrázky z *Kim Hoàng* měly svá specifická témata. Pro přání všeho dobrého do nového roku se tiskly obrázky s blahopřejnou a veselou tematikou, obrázky symbolizující rodinné a manželské štěstí atd.

Obrázky z *Kim Hoàng* se nazývaly 'červené', protože byly tištěny na červený importovaný papír (*giấy hồng điều, giấy tàu vang*). Z desek se tisknou pouze černé obrysové linie, ostatní barvy se aplikují ručně. Někdy se po nanesení barev ještě jednou přetiskly černé obrysové linie pro zvýraznění. Z barev se nejčastěji používá bílá, modrá, okrová, zelená, červená, žlutá a růžová. Některé barvy se zde připravovaly odlišným způsobem, např. bílá barva smícháním křídového prášku s lepidlem, žlutá ze semínek gardénie nebo květů jerlínu, černá barva se připravuje z uhlí, černého inkoustu a pojiva. Vedle těchto obrázků můžeme z produkce *Kim Hoàng* zmínit ještě tisk kaligrafie s květinami, které jsou typické pro jednotlivá roční období. Jelikož se obrázky kolorují ručně a na importovaný papír, jejich produkce není velká a jejich cena

⁴⁰ Phạm Khang: 'Các vị tổ nghề' (Řemeslné cechy), Nhà Xuất Bản Văn Hóa-Thông Tin, Hanoi, 2010, s. 62

je naopak v porovnání s obrázky z *Đông Hồ* mnohem vyšší. Proto většina obchodníků, kteří obrázky nakupovali v dílnách a prodávali v odlehlějších oblastech, prodávala sety obrázků z *Đông Hồ* a *Hàng Trống* spolu s obrázky z *Kim Hoàng*, jelikož tak mohli poskytnout množstevní slevu a zboží se lépe prodávalo. Na začátku 20. století se však mnoho tiskařských desek ztratilo, papír z dovozu zdražil a byl těžko dostupný a cech v *Kim Hoàng* se rozpadl v roce 1915 v souvislosti s povodní, kdy se protrhla nedaleká hráz, a místní obyvatelé neměli šanci zachránit tiskařské desky. Pouze několika málo řemeslníkům se podařilo vrátit k řemeslu, které však stejně s rokem 1945 zaniklo.⁴¹ Pouze velmi málo rodin pokračuje dodnes v tradici těchto tisků, které se tak staly velmi vzácným zbožím.

Ačkoliv většina center produkce lidových obrázků je koncentrována na severu Vietnamu, můžeme i ve středním a jižním Vietnamu najít několik míst, kde se obyvatelé věnují tomuto řemeslu. Ve středním Vietnamu je nejznámější dílna ve vesnici *Sinh* několik kilometrů od *Huế*. Řemeslné rodiny se zde původně věnovali výrobě votivních předmětů a teprve později přidaly ke své činnosti též tisky tradičních lidových obrázků, podobně jako tomu bylo v *Đông Hồ*. Tematicky se jedná především o votivní obrázky za účelem ochrany před častými přírodními katastrofami v této lokalitě, a výjevy ze života místního lidu. Na obrazech se setkáváme se symboly pro ochranu před neštěstím, pro ochranu těhotných žen atd. Místní obyvatelé kupují obrázky především na začátku nového roku pro blahobyť a spokojenost, ale i v průběhu roku jako obětiny, pokud se stalo nebo může stát něco špatného. Obrázky z vesnice *Sinh* mají předtištěné černé linie a barvy jsou nanášeny ručně. Barevné provedení záleží na autorovi a významu, který má obrázek nést. Může se proto značně lišit i přesto, že hlavní motiv zůstává stejný. Tiskařské desky jsou připraveny tesaři a

⁴¹ Ibid, s. 63

řezbáři z *Huế*, nikdo z řemeslníků vesnice *Sinh* si desky nepřipravuje sám. Neexistuje zde žádný cech ani jiná organizace řemeslníků.

Nedaleko vesnice *Sinh* se nachází další středo-vietnamské centrum produkce lidových obrázků ve vesnici *Liễn Chuồn*. Místní řemeslníci tisknou obrázky na novinový papír, který předtím obarví červenou, žlutou nebo zelenou barvou. Podle základové barvy pak vyberou jinou kontrastní barvu pro kaligrafii a tisk květinových motivů. Každý set obsahuje čtyři tisky, které jsou prezentovány v podobě svitkových obrazů. Tisknout se mohou jednotlivé barvy zvlášť, ale i různé barvy smíchané dohromady pro větší barevnost. Po zaschnutí se obrázek vyřízne, podlepí na silnější papír a přidá se horní a spodní lišta. Všechny barvy jsou pro větší trvanlivost míchány s lepidlem. Tiskařské desky byly vyráběny tesaři a řezbáři z *Phú Tân* nebo *Phú Mỹ*, dalších nedalekých řezbářských oblastí. Místní produkce je opět pouze vedlejším zdrojem obživy, hlavním stále zůstává rybolov a zemědělství.

V jižním Vietnamu se vyrábí lidové obrázky v *Đồ thờ*, které jsou podobné produkci vesnice *Sinh*, a které se také pálí jako obětiny. Jedná se o malé obrázky, jednoduché tisky v černé barvě na červeném papíru, někdy pouze s jedním motivem, jindy více objektů na jednom tisku. Tisknou se především obrázky božstev, která jsou podle místní víry zodpovědná za život na zemi, pod zemí a pod vodou. Pochází odtud též cyklus dvanácti obrázků vycházejících z čínského horoskopu znázorněný dvanácti zvířaty, myš (*chuột*), buvol (*trâu*), tygr (*hổ*), kočka (*mèo*), drak (*rồng*), had (*rắn*), kůň (*ngựa*), koza (*dê*), opice (*khỉ*), slepice (*gà*), pes (*chó*) a prase (*lợn*). Setkáváme se i s vyobrazením žen a mužů, ovoce, různých předmětů, např. vějířů, misek, vyobrazení ze světa mrtvých atd. Typické motivy místních novoročních obrázků jsou velmi podobné tiskům z *Đông Hồ*, používají podobné barvy, které jsou však aplikované ručně, pravděpodobně kvůli nedostatku a vysoké ceně tiskařských desek.

7. Sbírka vietnamské grafiky

Základ sbírky vietnamské grafiky byl položen v listopadu 1961, první tisky byly zakoupeny v od soukromé osoby. Podle záznamů byly poslední předměty darovány do sbírky soukromým sběratelem v roce 2004. Do 70. let 20. století se u nás vietnamské kultuře věnovala cílevědomě jen malá pozornost, ovšem s organizací prvních výstav vietnamského řemesla a umění se zájem zvýšil, což pomohlo přípravě dalších ucelenějších výstav. Z vietnamské sbírky byly v českých výstavních síních prezentovány kromě grafik zejména keramika a porcelán, dřevořezby, lakované, inkrustované a intarzované předměty, kovové artefakty, hudební nástroje a etnologické předměty počínaje oděvy a konče vybavením do domácnosti a zemědělskými nástroji.

Sbírka vietnamské grafiky obsahuje celkem čtyři sta osmdesát tři položek, které se dají rozdělit do několika námětových kategorií: a. Blahopřejné motivy, b. Uctívání a náboženské motivy, c. Roční období, d. Historické motivy, e. Narativní náměty, f. Společenské třídy, g. Satirické náměty, h. Krásky, i. Ze života společnosti, j. Krásky, k. Ostatní.⁴²

a. Blahopřejné motivy

Jednalo se především o tisky k příležitosti oslav lunárního Nového roku, který se ve Vietnamu nazývá *Tết*, proto se tisky často nazývají 'novoroční obrázky' (*tranh Tết*). Ve Vietnamu je *Tết* jednou z největších událostí roku, přátelé, kolegové a příbuzní se scházejí již několik dní předem a přejí si štěstí do nového roku, blahobyt, zdraví, dlouhý život, rodinné štěstí, narození potomků,

⁴² Rozdělení všech položek sbírky grafiky spolu s uvedením způsobu nabytí je uvedeno v příloze.

bohatství atd. Všechna tato přání jsou vyjadřována nejen verbálně, ale i skrze předávání novoročních obrázků, které je v této době možné koupit téměř na každém kroku. Vzhledem k dlouhodobé tradici novoročních oslav patří blahopřejné motivy mezi nejstarší tematiku, se kterou se můžeme ve vietnamském výtvarném umění setkat již v době dynastie Pozdní Lý (1010-1225).⁴³

Zpočátku se na novoročních obrázcích můžeme setkat s kombinací kaligrafie a květin. Později se začaly kombinovat další motivy – lidé, zvířata a ovoce. Každý motiv měl svůj symbolický význam, který nesl blahopřání, jež se zdůrazňovalo kombinováním více symbolů. Jedním z nejtypičtějších a nejpopulárnějších obrázků je 'Kohout' (*Gà*), který je rozdělen na dvě části. V horní polovině je nápis dvěma čínskými znaky k přivítání jara, ve spodní části je kohout stojící na jedné noze, s druhou nohou nakročenou kupředu. Kohout je ve velmi expresivní pozici, jakoby chtěl vykřičet přání všeho dobrého do nového dne.

Podle lunárního kalendáře má rok dvanáct měsíců, každý měsíc je spjatý s jedním zvířetem. Kohout je symbolem prvního dne prvního měsíce lunárního kalendáře (*tháng giêng*). Proto se na tento den v každé vietnamské domácnosti vyměňuje starý obrázek 'Kohouta' za nový, aby zabránil přístupu zlých duchů a přinesl štěstí. Obrázek se věší na vstupní dveře. Má ochraňovat před zlými duchy. Vietnamci věří, že kohout kokrháním přivolává slunce k východu, a tím odežene zlé duchy, kteří se bojí slunečního světla. Kohout symbolizuje prosperitu, ctnost a pět vlastností dobrého muže. Obrázek kohouta se tiskl také v dílnách *Hàng Trống* a *Kim Hoàng*, a to v několika různých podobách i v rámci jedné dílny. Na obrázku kohouta z *Kim Hoàng* můžeme najít několik veršů, které

⁴³ Müllerová, P.: 'Obrázky ze Země dračího krále = Pictures from the Land of the dragon king : katalog k výstavě', Národní museum, Praha, 2000, s. 11

oslavují magické síly ochranných duchů. Kohout z *Đông Hồ*, je vyobrazen ve vzpřímeném, hrdém postoji se vztyčenou hlavou a očima doširoka otevřenými, jakoby vítal vycházející slunce a přál pracujícímu lidu dostatek sil do nového dne. Další variantou je 'Kohout a slepice s kuřátký' (*Trống-Mài và đàn gà con*), která vyjadřuje přání rodinného a manželského štěstí. Obrázek 'Slepice s kuřátký' (*Gà đàn*) vyjadřuje přání mnoha synů, vnuků a také mateřský cit. Přání mnoha synů bylo ve Vietnamu záležitostí především ekonomického charakteru ve smyslu udržení rodiny a zajištění dostatku potravy. V zemi, kde hlavním zdrojem obživy bylo, a stále je, zemědělství, byl každý pomocník vítán. Jelikož syn v rodině zůstával, a dcera odcházela po svatbě do rodiny svého manžela, vztahovalo se přání především na syny. Navíc v prostředí válek, nemocí a přírodních katastrof znamenalo více potomků větší šanci na zdárné přežití a udržení rodiny.⁴⁴

Dalším velmi populárním novoročním obrázkem je 'Vepř, Bachyně' (*Lợn*). Stejně jako slepice s kuřátký je i bachyně zobrazována se selátký (*Lợn đàn*). Jednalo se vždy o vyobrazení zdravého vepře s chutí k jídlu, tedy předpokladem snadného a rychlého vykrmení. Pokud měl na zádech vyobrazen dlouhý chlup, který rostl v opačném směru, znamenalo to, že vepř je z dobrého chovu, což vycházelo z chovatelských zkušeností vietnamských farmářů.⁴⁵ Tento obrázek přináší přání blahobytu a přebytku. Vepř je zobrazován s úsměvem, aby navodil pocit spokojenosti a dostatku. Na těle mají vepř i selátka symboly jin-jang vyjadřující harmonii a vyváženost všehomíra. Obrázek dobře vykrmeného vepře s velkým břichem má též přinést rodinné štěstí a blahobyt. Obecně vepř symbolizuje sílu, dlouhý život, prosperitu a rodinou harmonii.

⁴⁴ Chu Quang Trú: *'Tìm hiểu làng nghề thủ công điêu khắc cổ truyền'* (Výzkum řemeslných vesnic tradičního řezbářství), Nhà Xuất Bản Mỹ Thuật, Hanoj, 2000, s. 76

⁴⁵ Kol. Autorů: *'Tính minh triết trong tranh dân gian Việt Nam'* (Lidová moudrost ve vietnamských obrázcích), Nhà Xuất Bản Văn Hóa-Thông Tin, Hanoj, 2002, s. 38

Vedle obrázků zvířat se v blahopřejné tematice setkáváme též s vyobrazením dětí. Tyto obrázky se mají darovat především těm, kteří se snaží o potomky. Děti jsou zobrazeny jako zdravé, boubelaté, s růžovými tvářemi a velkýma očima, ideální podoba dítěte v představách vietnamského lidu. Obrázky dětí symbolizovaly kromě přání nových potomků v novém roce též rodinné štěstí a prosperitu. Za účelem kombinování různých blahopřejných významů byl motiv dítěte často spojován s motivy zvířat. Obrázek 'Chlapec objímající kohouta' (*Em bé trai ôm gà trống*), který vedle hlavního motivu obsahuje motiv vedlejší v podobě chryzantémy, vyjadřuje přání, aby se syn stal vzdělaným a respektovaným mužem, který pomůže zlepšit život obyvatelům venkova. 'Dívka objímající kachnu' (*Em bé gái ôm vịt*) vyjadřuje přání mít bohaté a dobře situované děti. Kachna je symbolem dívky ušlechtilých mravů, která porodí mnoho dětí. Vedlejším motivem je květ lotosu, který se často objevuje spolu s motivem kachny. Lotus symbolizuje čistotu, krásu a vznešenost dívky. Dalším obrázkem z této řady je 'Dítě objímající želvu' (*Em bé ôm con rùa*) symbolizující přání dlouhého života, a 'Dítě objímající žábu' (*Em bé ôm con cóc*) pro přání vysokého vzdělání a kariérního úspěchu. Obrázek 'Děti objímající zlatého kapra' (*Hai em bé ôm cá chép vàng*) symbolizuje bohatství a životní komfort. Zlatý kapr byl též oblíbeným symbolem lidí, kteří měli velké sny a věřili, že obrázek kapra jim přinese štěstí potřebné na dosažení cílů a přivede je do situace, v níž se mohou jejich sny realizovat.

Přání zdraví a dlouhého života se často vyjadřovalo obrázky tělnatých starších pánů s růžovými tvářemi, velkým břichem a šedivými vlasy, kteří drží v ruce broskev nebo granátové jablko plné jadérek symbolizujících mnoho potomků. Tento motiv je typický pro obrázky z *Hàng Trống*.⁴⁶

⁴⁶ Nguyễn, Quân: 'Mỹ thuật của người Việt: tư liệu và bình luận' (Umění Vietnamců: materiály a výklady), 1989, s. 62

Blahopřejné motivy se tedy vztahují převážně na přání šťastného rodinného života, moha dětí, prosperity, blahobytu, vzdělání a kariéry. Lidé vnímali tyto obrázky jako amulety, které chránily domácnost před zlými silami, a které jim napomáhaly ke splnění jejich přání.

Ve sbírce Náprstkova muzea tvoří tato kategorie největší část s celkem devadesáti osmi dřevoryty, především s několika verzemi tisků se zvířecími motivy, jako bachyně se selátky (např. A 12 547, A 26 435, A 26 465 atd.), samotný vepř (A 26 572) či vepř s batáty (A 26 783, A 26 785), kvočna s kuřaty (A 26 788, A 26 789 atd.), kohout s nápisem čínskými znaky (A 26 568), tisky s dětmi a zvířaty či rostlinami (N5 A 17 357, N5 A 17 374, A 26 791 atd.). Speciálním druhem v této kategorii je dvojice tisků s blahopřejnými a ochrannými motivy, které se věší po stranách dveří (29 890, 29 891).

b. Uctívání a náboženské motivy

Vietnam jako země, kde se většina populace dodnes žije zemědělstvím, vždy do velké míry závisela na rozmarech přírody. Proto se zde vyvinulo mnoho různých věr a náboženství, které uctívají přírodní síly, aby byly zajištěny dobré podmínky pro zemědělství.

Vedle obrázků s blahopřejnou tematikou se u příležitosti oslav Nového lunárního roku objevovalo též mnoho obrázků k uctívání, jako 'Ochránce kuchyně' (*Táo quân*), 'Duch země' (*Thổ công*) atd. Typicky se tisknou černé předlohy na červený nebo žlutý papír. Podle tradice se na dvacátý třetí den prvního měsíce lunárního kalendáře mění obrázky 'Ochránce kuchyně' a 'Ducha země' za nové. Vietnamci věří, že tyto dva duchové pojedou na kapru do nebe, kde podají hlášení *Ngọc Hoàngovi* o dobrých a špatných činech, které příslušníci

domácnosti v předchozím roce vykonali.⁴⁷ Proto rodina spálí starý obrázek spolu s dalšími obětinami, aby si získali přízeň těchto duchů, a jako náhradu pro zajištění pokračující ochrany a přízně pověsí obrázek nový.

Vedle výše uvedených obrázků, které se vztahují k Novému roku, existují dvě velké skupiny náboženských obrázků, buddhistických a taoistických. Velmi typický buddhistický soubor obsahuje deset obrázků, jež nesou poselství o konání dobra a výstrahu, aby se lidé vyhnuli konání špatných skutků.⁴⁸ Podle buddhismu jsou po smrti duše souzeny za své skutky, které si sebou nesou do dalšího života. Proto je poselství o konání dobra jedním z hlavních motivů buddhistických tisků. Často se též můžeme setkat s obrázky, které jsou chápány spíše jako osobní amulety, nevěší se na stěnu doma, ale lidé je nosí u sebe a nebo je věší na stěny v pagodě. Během oslav lunárního Nového roku jsou staré obrázky roztrhány, spáleny a nahrazeny novými. Někdy se též tyto tisky používají jako obětiny v případě, že se člověk dostane do nesnází či onemocní. Nově zakoupený tisk se okamžitě spálí jako oběť nesoucí prosbu o pomoc.

Na konfuciánských a taoistických obrázcích se velmi často setkáváme s různou velikostí jednotlivých postav, což vyjadřuje jejich postavení v rámci panteonu. Postavy v horní části obrázku jsou nejdůležitější, proto bývají větší než ostatní. Doplnující motivy jsou velmi malé a zobrazují se pouze po stranách.

Do této kategorie spadají též tisky, které se věší k oltáři předků, např. vyobrazení předků – muž a žena (A 9 760, A 9 761). Ve sbírce Náprstkova muzea můžeme najít tisky s buddhistickými motivy, např. 'Bohyně *Quân Âm*' (A 429), 'Buddha Šákjamuní v lotosové pozici' (A 28 261), 'Sedící Arhat s holí v ruce' (A 28 266), tisky z taoistického panteonu, např. 'Postavy dvou nesmrtelných

⁴⁷ *Ngọc Hoàng*, Nefritový císař, v tradiční čínské mytologii reprezentuje prvního boha

⁴⁸ Trương Minh Hằng: *‘Làng nghề thủ công mỹ nghệ miền bắc’ (Řemeslné vesnice a umění severního Vietnamu)*, Nhà Xuất Bản Văn hoá, Hanoj, 2006, s. 47

z čínského taoistického panteonu *Hà Tương Tư* a *Trương Quả Lão*, dva z Osmi nesmrtelných (46 667), 'Trojice z taoistického panteonu' (N5 A 17 388), tisky princů z kultu prostředníků, kteří jsou však též často identifikováni s reálnými historickými postavami, např. 'Čtyři princové Čtyř paláců (vod, nebes, hor a lesů, země)' (A 12 209), 'Královský princ na koni' (A 12 230, A 12 231) atd.

c. Roční období

Lidové obrázky s tematikou ročních období navozují v lidech pocit krásy a obdivu k vietnamské přírodě a všemu co je obklopuje. Tyto obrázky se tisknou ve formě svitkových obrazů, jsou delší a užší. Kupují se buď zvlášť, nebo jako set čtyř svitků (*Tứ quý*) s motivy jara, léta, podzimu a zimy.⁴⁹

Podle motivu se snadno rozezná, o jaké roční období se jedná. Pro jaro je typická japonská meruňka (*Ochna integerrima*, *hoa mai*), rozkvetlá větev broskvoně, zelená vegetace a zpívající ptactvo. Jarní svitek symbolizuje mládí, rozkvět života a bujarost. Listoklasec (*Phyllostachys*, *trúc*), stále zelený po celý rok, je symbolem mladého vzdělaného gentlemana. Darovat někomu svitek s listoklascem je vyjádřením hluboké úcty k jeho vybranému chování, ale také velmi silného přátelského vztahu. Léto je typicky symbolizováno lotosem, který je velmi často používaným symbolem v rámci vietnamského umění a řemesla, jelikož navíc vyjadřuje čistotu, věrnost a šlechetnost. Lotosy bývají často vyobrazeny na jezírku spolu s kachnou či jiným vodním ptactvem. Pro svitek podzimní je typické použití chryzantémy a motýla. Chryzantéma symbolizuje vzdělanost a moudrost. Zima, kdy rostliny nekvetou, je symbolizována pinií, která je i přes chladné počasí stále svěží a zelená, a nese tak poselství o životní síle. Spolu s pinií se typicky zobrazuje jelen.

⁴⁹ Kol. Autorů: *'Tinh minh triết trong tranh dân gian Việt Nam' (Lidové moudrost ve vietnamských obrázcích)*, Nhà Xuất Bản Văn Hóa-Thông Tin, Hanoj, 2002, s. 33

Kromě výše uvedených typických motivů se můžeme setkat též s jinými kombinacemi, např. chryzantéma či bambus s vlaštovkou, lotos a krab, lilie a motýl atd.

Ve sbírce Náprstkova muzea se můžeme setkat s ukázkami několika verzí setů čtyř tisků pro každé roční období. Soubor obsahuje ukázky barevných tisků z *Đông Hồ*, např. kompozice čtyř ročních období, jaro-květy slivoně, broskvoně a ptáci, léto-pivoňky a bažanti, podzim-chryzantémy a jeřáb, zima-borovice a dvě volavky (A 12 593 - A 12 596), ale i černobílé tisky na oranžovém podkladu z *Hàng Trống*, jaro - procházející se pár s koněm v jarní krajině, léto - v lodce na jezeře s lotosy, podzim - žena s mužem při siestě, zima - recitace básní (A 14 152 - A 14 155).

d. Historické motivy

Vietnam má nespočet legend a mýtů. Jelikož v dřívějších dobách se pouze některým jedincům dostalo vzdělání a přístup k literatuře byl omezen, byly velmi efektivním způsobem udržení povědomí o těchto příbězích právě tradiční lidové obrázky. Předávání příběhů probíhalo také prostřednictvím vyprávění po namáhavém dni zemědělských prací na poli, kdy se obyvatelé sešli ke společnému odpočinku. Mezi nejznámější příběhy z vietnamské historie patří legenda o *An Dương Vương*ovi⁵⁰, Sestry *Trung* (*Hai Bà Trưng*)⁵¹, *Triệu Au* (*Triệu*

⁵⁰ *An Dương Vương* vládl království *Âu Lạc* mezi lety 257 až 207 př.n.l., postavil pevnost *Cổ Loa*, která však byla dobyta.

⁵¹ Sestry *Trưng Trắc* a *Trưng Nhị* bojovaly v letech 41-43 n.l. proti čínským okupantům a jsou považovány za národní hrdinky.

Âu)⁵². Tyto legendy se staly nevysychajícím zdrojem inspirace pro řemeslníky, kteří zpodobňovali historické postavy prostřednictvím lidových tisků.⁵³

Časté jsou však i náměty lidu bojujícího proti nájezdníkům, které slouží k oslavě hrdinství vietnamského národa a povzbuzení do dlouhých bojů za svobodu. Obrázky též pomáhaly jasně identifikovat, kdo je nepřítel a proti komu vietnamský národ bojuje. Podobný přístup pomohl i v novodobé vietnamské historii, kdy vzniklo mnoho lidových obrázků na proti-francouzská témata. Francouzi byli zobrazováni jako nepřátelé, kolonizátoři, kteří ve Vietnamu zavádí svůj způsob života, nová pravidla a instituce, které však Vietnamci nepovažovali za přínosné. Toto pokračovalo i v době americké přítomnosti ve Vietnamu, kdy se výjevy z války staly jedním z nejčastějších námětů lidových obrázků. Z této doby se navíc dochovalo mnoho děl, která jsou signovaná a původně anonymní řemeslo se tak od dob francouzské kolonializace stalo novým uměleckým způsobem vyjádření jednotlivce, např. 'Vítězný návrat' (*Chiến thắng trở về*) z roku 1966 od autora *Nguyễn Đăng Sần*.⁵⁴ Lidové obrázky s historickou tematikou pomohly jak mladým, tak starším generacím udržet povědomí o událostech, které formovaly vietnamský národ a udržet tak jeho integritu.

Z výše uvedených se můžeme ve sbírce Náprstkova muzea setkat s několika výjevy z boje sester Trung, např. 'Sestry Trung táhnou do boje' (29 876), 'Hrdinka *Triệu Âu*' (A 26 431, 29 877). V mnoha podobách se vyskytuje

⁵² Bà *Triệu* neboli *Triệu Âu* žila v letech 225–248 a proslavila se bojem proti čínským nájezdníkům.

⁵³ Müllerová, P.: 'National Historic Characters in Prints from Tonkin', *Annales of Naprstek Museum*, Praha, 2008, s. 63-65

⁵⁴ Nguyễn Bá Vân, Chu Quang Trữ: 'Tranh dân gian Việt Nam' (Vietnamské lidové obrázky), Nhà Xuất Bản Văn Hóa, Hà Nội, 1984, s. 68

též císař *Đinh Tiên Hoàng* (A 12 580, A 14 186, A 28 316 atd.)⁵⁵, Generál *Trần Hưng Đạo* (A 12 206)⁵⁶ a další.

e. Narativní náměty

Náboženské příběhy a mýty o založení národa byly taktéž velkým zdrojem motivů pro lidové obrázky. Mezi nejznámější legendu předávanou po staletí z generace na generaci patří příběh o *Lạc Long Quânovi* a *Âu Cơ*.⁵⁷ Nejslavnějším eposem, který se zobrazuje na nespočtu lidových obrázků, je *Kim Vân Kiêu*.⁵⁸ Na příkladech tohoto eposu můžeme názorně doložit, jak různí řemeslníci epos vykládali odlišně, a kterým událostem a postavám přikládali větší důležitost. Na tisku z *Đông Hồ* je postava *Kiêu* vyobrazena jako největší v centru obrázku, zaujímá vzpřímený a hrdý postoj. *Từ Hải* naopak pouze sedí po straně a jako svědek přihlíží činům *Kiêu*. Na obrázku z *Hàng Trống* je naopak první manžel na kolenou před *Từ Hải* a *Kiêu* sedí po straně u stolu. Tato verze obrázku je

⁵⁵ *Đinh Tiên Hoàng* je první vietnamský císař, který nastoupil na trůn po osvobození země od nadvlády čínské dynastie Han

⁵⁶ *Trần Hưng Đạo* je vietnamský vojevůdce, který porazil mongolské nájezdníky ve 13. století

⁵⁷ Podle legendy byla *Âu Cơ* byla dcerou krále *Đế Lai*. Provdala se za *Lạc Long Quân* a porodila mu 100 synů ve dvou vacích. Když se rozešli, každý si vzal 50 synů a odešel. Jeden z těch, kteří následovali otce, se stal prvním králem *Hùng*. Tato legenda vysvětluje vznik vietnamského národa, neboli národnosti *Việt (Kinh)*, a národnostních menšin žijících ve Vietnamu.

⁵⁸ *Kiêu* je hlavní hrdinka národního eposu od *Nguyễn Du*. Reprezentuje buddhistické téma sebeobětování, dostání svým povinností a strastiplnou životní cestu vykoupenou absolutním příklonem k náboženství. *Kiêu* žila spokojený život se svou rodinou, byla zamilovaná do mladíka *Kim Trọng*. Jednoho dne byl však její otec zatčen a *Kiêu* slíbila, že výměnou za propuštění otce se provdá za mocného úředníka, který mohl otci pomoci. Od té chvíle se stal její život kolotočem jedné strastiplné události za druhou. Byla znásilněna, prodána do nevěstince, odkud ji zachránil její budoucí manžel. Ten však musel později odcestovat na dlouhou služební cestu a nechal *Kiêu* doma, vystavenou nekonečnému ponižování ze strany první manželky, která z *Kiêu* udělala otrokyni. Z domu nakonec utekla a potkala třetího manžela, *Từ Hải*, jež byl generálem. Díky němu se *Kiêu* dostala do pozice, kdy se mohla pomstít všem lidem, kteří jí v minulosti ublížili. Nicméně podvodem manželových nepřátel *Kiêu* nevědomky zapříčinila jeho smrt, nebylo jí dovoleno ho oplakávat a ani se nazývat vdovou. *Kiêu* neschopna dále snášet strasti pozemského života, se rozhodla spáchat sebevraždu. Byla však zachráněna a vydala se cestou religiózního života. *Kim Trọng* se mezitím na její přání oženil s její sestrou. Když se po letech vrátila k rodině, chtěl si ji vzít. *Kiêu* však již nastoupila svou duševní cestu.

ovlivněna konfuciánskou morálkou, obrázek z *Đông Hồ* naopak vnímáním ušlechtilosti *Kiêu*, vzdává hold jejímu sebeobětování a strastiplné cestě.

Skupina obrázků s narativními motivy obsahovala především poselství o morálce, etice a správném chování jednotlivce vůči ostatním. Tyto hodnoty byly zcela jistě ovlivňovány jak náboženskou etikou, tak silnými rodinnými a společenskými hodnotami typickými pro Vietnam.

Ve sbírce Náprstkova muzea nacházíme několik výjevů z příběhu o *Thạch Sanh* (A 12 530 - A 12 534)⁵⁹, oblíbené výjevy z *Kim Vân Kiều* (A 14 164 - A 14 170), cyklus ilustrací k čínským příběhům (A 28 347 - A 28 350) atd.

f. Společenské třídy

Lidové tisky s tematikou společenských tříd jsou příkladem dělení vietnamské společnosti do společenských vrstev podle povolání. Tradičně se vymezují čtyři kategorie - vzdělanci (*sĩ*), rolníci (*nông*), řemeslníci (*công*), obchodníci (*thường*). Dělení společnosti do těchto tříd souviselo s převažujícím způsobem života, které byly příslušníkům tříd tradičně připisovány.

Vzdělanci byly velmi vážení, zobrazují se jako vážní muži sedící za stolem, předčítající svým studentům. Přestože byli velmi uctívanými členy společnosti, byli někdy zobrazováni s ironickým nádechem jako ti, kteří mají dostatek pohodlí a neumí pracovat rukama. Téma vítání vzdělance po návratu z hlavního města po úspěšném složení zkoušek je velmi časté. Nejčastějším zobrazením rolníků jsou dva lidé obdělávající pole s rýží, obrázek vyjadřuje ocenění jejich přínosu jako živitelů společnosti. Řemeslníci jsou typicky zobrazováni jako dva lidé, kteří řezou či opracovávají dřevo. Obchodníci jsou zpodobněni jako

⁵⁹ *Thạch Sanh* je sirotek, který vyrostl v poutivého dřevorubce, který během života porazil mnoho zlých duchů, a nakonec je odměněn manželstvím s princeznou a pozicí generála.

prodejci na městském trhu či prodávající své zboží z loďky na řece. 'Venkovský trh' (*Chợ quê*) je typickým obrázkem z *Hàng Trống*, který zobrazuje prodejce nabízejícího různé zboží na rušném venkovském tržišti.

Ve sbírce Náprstkova muzea se můžeme setkat se dvěma sety čtyř společenských tříd, rybář (A 14 702, A 14 706), dřevorubec (A 14 703, A 14 708), zemědělec (A 14 701, A 14 705) a vzdělanec (A 14 704, A 14 707).

g. Satirické náměty

Satirické obrázky komentují negativní společenské jevy zábavnou formou.

Především se jednalo o kritiku korupce vládnoucích tříd a negativních společenských jevů. Jedním z nesmrtelných děl je obraz 'Žárlivost' (*Đánh ghen*) z *Đông Hồ*, který zobrazuje žárlivou manželku, jež drží v ruce nůžky a chystá se ustříhnout cop druhé manželce. V pozdějších verzích obrazu drží navíc první manželka v náručí dvě děti, aby se zdůraznil fakt, že manžel nesmí manželku opustit a musí jí zajistit.

Na obrázku 'V žabí škole' (*Lão oa giảng độc, cóc già dạy học, Thầy đồ cóc*) je učitel zobrazen v podobě žabáka, sedí za stolem ve velmi dominantní pozici, a dívá se směrem k žákům, kteří se krčí strachem, jeden nese učiteli nádobu s horkou vodou na čaj, druhý mu zapaluje vodní dýmku. Místo aby jako učitel pomáhal žákům se vzděláním, zaměstnává všechny svými potřebami, žáci mu slouží. Navíc se někteří ze žáků vzájemně vyplácí rákoskou, nejsou potrestáni učitelem jako vyšší autoritou, ale trestají sami sebe.⁶⁰

Ve vietnamské feudální společnosti bylo velmi rozšířené podplácení, úředníci se snažili z chudého obyvatelstva dostat peníze jakýmkoliv způsobem.

⁶⁰ Kol. Autorů: '*Nghệ thuật Việt Nam*' (*Umění Vietnamu*), Nhà xuất bản Kim Đồng, Hà Nội, 2008, s. 119

Tento jev byl kritizován skrze lidový obrázek 'Myší svatba' (*Trạng chuột vinh quy, đám cưới chuột*). Zobrazuje myší procesí, které se veselí, hraje na hudební nástroje, ovšem přesto je v jejich pohledu vidět neustálá ostražitost, opatrnost a roztěkanost. Ve skutečnosti se totiž obávaly kočky, které musely neustále přinášet dary v podobě ptáků, kaprů a dalších oblíbených pochoutek. Aby tedy mohly v klidu oslavovat, měly by se o svou hostinu štědře podělit s kočkou, která by jinak nepovolila podobné veselí. Zásadní je však fakt, že myši to neudělaly a aktivně se tak postavily proti podplácení. Za to ovšem nakonec trpěly tím, že si oslavu neužívaly a neustále musely být ve střehu.⁶¹ Existuje mnoho verzí tohoto motivu, liší se především barevným vyvedením a uspořádáním hostí na slavnosti.

Mezi satirickými tisky můžeme najít též mnoho na téma kritiky francouzských kolonialistů a Vietnamců, kteří se rozhodli s nimi spolupracovat. Obrázek 'Progresivní kultura' (*Văn minh tiến bộ*) zobrazuje dva tělnaté kolonialisty, kteří jedou v autě, a nese nápis: 'Západní žabáci' (*Tây cóc*).⁶² Obrázek kritizuje zhýčkaný a přepychový životní standard kolonialistů na úkor vietnamského lidu. Oproti tvrzení Francouzů totiž Vietnamci věřili, že koloniální přítomnost nepomáhá zlepšit jejich životy, ale jen je uvrhuje do reality podobné feudálním dobám.

Sbírka Náprstkova muzea obsahuje několik tradičních satirických tisků, např. V žabí škole (A 14 140 - A 14 145), Myší svatba (A 14 146 - A 14 150), Žárlivost (N5 A 17 367, A 26 801). Moderní satirické tisky z doby francouzského kolonialismu zastoupeny nejsou.

⁶¹ Kol. Autorů: *'Tinh minh triet trong tranh dan gian Viet Nam' (Lidové moudrost ve vietnamských obrázcích)*, Nhà Xuất Bản Văn Hóa-Thông Tin, Hanoj, 2002, s. 44

⁶² Nguyễn Quân: *'Nghệ thuật tạo hình Việt Nam hiện đại' (Současné výtvarné umění Vietnamu)*, Nhà Xuất Bản Văn hoá, Hanoj, 1982, s. 87

h. Krásky

Oslavu krásy vietnamských žen můžeme pocítit skrze set čtyř lidových obrázků Krásek (*Tố nữ*). Jedná se o další motiv, který se nejčastěji vyskytoval v období oslav lunárního Nového roku. Předlohy se tiskly převážně na bílý papír a ručně se kolorovaly. Krásky jsou oblečeny do tradičního vietnamského oděvu (*áo dài*), vlasy mají vyčesané v turbanu. Stojí vzpřímeně a důstojně, mají ladné postavy s něžnými ženskými křivkami, působí křehce a pokorně, ale přitom sebevědomě. Každá drží v ruce buď jeden hudební nástroj (citeru, klapačky, flétnu) a nebo vějíř, který se používal jako doplněk při tanci. Každá dílna má své varianty Krásek, od velmi tradičních v tlumených barvách, po moderní ve výrazných a nezvyklých barvených kombinacích.⁶³

Ve sbírce Náprstkova muzea nacházíme celkem čtyři sety čtyř vyobrazení krásek, např. dívka s kastanětami (A 28 343), dívka s loutnou (A 28 344), dívka s vějířem (A 28 345), dívka s flétnou (A 28 346).

i. Ze života společnosti

Pro zachycení života vietnamské společnosti řemeslníci často vyobrazovali každodenní činnosti, jako chytání ryb, sázení, pěstování, sklizení a zpracování rýže, obdělávání zeleninových polí či ovocných sadů, chov zvířat atd.

Častým motivem ze zemědělského života je 'Sběr kokosů' (*Hứng dừa*). Motiv je zobrazen velmi lyricky a úsměvně, mladík šplhá na palmu, aby shodil kokosové ořechy, dole čekají dívky, které kokosy sbírají. Za palmou se též schovává skupina uličníků, kteří čekají, až jim některý kokos spadne k nohám.

⁶³ Müllerová, P.: 'Beauties in prints from Tonkin', Annales of Naprstek Museum, 21, Praha, 2000, s. 30-32

Na jiné verzi tohoto obrázky lezou na palmu dva mladíci, kteří shazují kokosy dvěma dívkám čekajícím pod palmou.

Dalším obrázkem se zábavnou motivikou jsou 'Bojovníci' (*Đánh vật*). Skupina statných bojovníků je roztroušena na plácku, tři z nich jsou seřazeni do trojúhelníku a právě bojují, ostatní sedí a čekají, až budou moci bojovat.

Na lidových tiscích se můžeme setkat i s dalšími populárními druhy zábavy jako přetahování lana, hra na schovávanou, hra na babu atd. Především v jarních měsících je ve městech a na vesnicích pořádáno mnoho různých festivalů, které jsou příležitostí pro mladé muže a dívky, aby se blíže seznámili a pobavili se. Ve feudální společnosti byly vztahy mezi mládeží přísně hlídány a díky specializaci farmářských a zemědělských prací neměli mladíci příliš mnoho příležitostí k vzájemné interakci, proto byly nejružnější festivaly vítanou událostí, a byly častým motive lidových tisků.

Kromě zobrazení her a zábavy se též setkáváme s motivy zlovyků - přílišná konzumace alkoholu, hraní karet a sázení.⁶⁴ Především obrázky o sázení jsou populární a velmi úsměvné. Manželé sázejí veškerý rodinný majetek a po stranách obrázků jsou manželky, které se snaží odvést své manželé domů a přesvědčit je, aby přestali sázet. Setkáváme se i s vyobrazením těch, kteří prohráli a přišli o všechno včetně oblečení, leží ve stínu pod stromem a zapíjejí žal alkoholem. Tyto obrázky mají nejen zábavný, ale též naučný charakter. Varují lid před možnými špatnými následky sázení a alkoholismu.

Ve sbírce Náprstkova muzea nacházíme několik tisků se 'Zápasníky' (A 14 189 - A 14 193), 'Trhání kokosů' (A 26 037, A 26 433, A 26 803, A 26 804), ale též několik moderních agitačních tisků, které měly nabádat zemědělce ke zvyšování produkce, zefektivnění práce a vzájemné pomoci, např. 'Voják pomáhá zavodňovat rýžoviště' (A 14 737), barevný dřevořez s nápisem

⁶⁴ Nguyễn Quang Vinh, Nghiêm Đa Văn: *Truyện các ngành nghề* (Příběh řemesel), Nhà Xuất Bản Lao Động, Hanoi, 1977, s. 44-46

ve znacích: 'Zemědělství tvoří základ' (29 886), či s námětem boje proti negramotnosti, např. 'Škola pro dospělé' (29 837) a 'Vesnická škola pro negramotné rolníky' (A 26 445).

j. Tygři

Obrázky tygrů se dají chápat jako speciální skupina náboženských obrázků. Pět tygrů symbolizuje pět světových stran - východ, západ, jih, sever a střed. Jedná se o zvíře, se kterým se mohli obyvatelé především severního Vietnamu skutečně setkat, a kterému byly postupem času přiřknuty magické vlastnosti. Obrázek tygra kromě dalších významů, které se váží ke světovým stranám, symbolizuje sílu. Vietnamci věří, že obrázek tygra pověšený u dveří zabrání vstupu zlých sil do domu. Obrázky tygra se také často zavěšují na stěny chrámů a pagod.

U ostatních tisků se často setkáváme s velkou variabilitou použitých barev, kdy řemeslník libovolně kombinuje barvy nesoucí určitou symboliku pro umocnění efektu samotného námětu. Tygři jsou však téměř vždy symbolizováni jasně přidělenými pěti barvami (*ngũ sắc*) - zelená, bílá, žlutá, červená, černá. Barvy souvisí se směry nebo stranami a vycházejí z pěti zemských elementů (*ngũ hành*) – kov, dřevo, voda, oheň, země. Kromě těchto hlavních barev se na obrázcích vyskytuje ještě zlatá a stříbrná. Žlutý tygr symbolizuje střed, černý sever, bílý západ, červený jih a zelený východ.

Můžeme se setkat jednak s tisky, které zobrazují všech pět tygrů najednou, a nebo s tisky jednotlivých tygrů zvlášť. Ve sbírce Náprstkova muzea nalézáme jak barvené tisky pěti tygrů z dílny *Hàng Trống* na jednom obrázku (N5 17 345, N5 A 17 377), tak i s vyobrazením jednotlivých tygrů na separátních tiscích, např. Duch Bílého tygra (A 12 226), Duch Černého tygra (A 12 245) atd.

k. Ostatní

Ve sbírce Náprstkova muzea se setkáváme též s několika grafikami, které tematikou nespádají do výše uvedených deseti kategorií, nebo se jedná o grafiky, které nevznikly za použití tradičních technik tisku a kolorování, ovšem vystřihováním či linorytem, např. třináct vystřihovánek. Jedná se o vystřihovánky (29 713 – 29 725) z barevného papíru nalepeného na bílé podkladové čtvtce, které zobrazují ukázky z vietnamské krajiny, slavná místa jako zátoku Ha Long, hanojskou pagodu Na jednom sloupu atd.

8. Původci sbírky vietnamské grafiky

Sbírka vietnamské grafiky se vytvářela jak na základě cílených nákupů na trhu se starožitnostmi, tak z darů a nákupů od cestovatelů, umělců a odborníků, kteří předměty získávali v rámci své odborné činnosti či jako nadšení laičtí sběratelé v rámci cest či působení ve Vietnamu.

V rámci rozvojových vztahů ve Vietnamu působila od 70. let 20. století řada zdravotnických specialistů a sester, především u příležitosti otevírání nemocnice Československo-vietnamského přátelství v Hai Phongu (*Bệnh viện Việt Tiệp Hải Phòng*). Někteří z nich se byli po příjezdu do Vietnamské demokratické republiky (VDR) okouzleni místní kulturou a začali se intenzivně věnovat studiu především francouzských odborných studií o vietnamské literatuře, kultuře, umění a řemeslech a v díky tomuto nadšení byly sbírány předměty, které se později staly součástí sbírky Náprstkova muzea. Jedním ze specialistů, který se s největším zaujetím věnoval studiu vietnamské kultury a sbírání ukázek místní řemeslné tvorby, byl **MUDr. Antonín Kolek** (7. února 1921–21. listopadu 1979). Působil rok a půl v letech 1960–1961 jako vedoucí lékař neurologického oddělení nemocnice v Hai Phongu.⁶⁵ MUDr. Kolek se též věnoval překladům vietnamských eposů z francouzštiny. Po jeho smrti byl vydán český překlad starého vietnamského eposu básníka Dang Tran Con (*Đặng Trần Côn*) 'Nářky ženy, jejíž manžel odjel do války'. Kniha vyšla v roce 2009 ve spolupráci s nakladatelstvím Protis u příležitosti výročí úmrtí MUDr. Kolka. V roce 2013 byl vydán ještě překlad dalšího slavného eposu vietnamského

⁶⁵ Müllerová, P.: 'Čeští sběratelé a tradiční vietnamské umění', Národní muzeum, Praha, 2010, s. 120

básníka Nguyen Gia Thieu (*Nguyễn Gia Thiều*, 1741 - 1798) 'Náčky ženy z harému' (*Cung oán ngâm khúc*) v nakladatelství Milan Hodek.

Dokladem neutuchajícího zájmu o vietnamskou kulturu i mnoho let po návratu specialistů a zdravotních sester z Vietnamu bylo uspořádání několika výstav, např. 'Vietnamské tradiční lidové dřevořezby' od 25. června do 31. října 1972 v trutnovském Muzeu Podkrkonoší. Jednalo se o první větší výstavu vietnamských tradičních dřevotisků. Již dlouho předtím však někteří z účastníků výpravy zdravotnické pomoci projevovali zájem o vystavení předmětů, které si z VDR přivezli. V roce 1973 byla v Chebu uspořádána další výstava, k jejímuž katalogu bylo MUDr. Kolkem napsáno úvodní slovo.⁶⁶

Rozvoji sbírky vietnamské grafiky přispěla též řada osobností z tvůrčího uměleckého prostředí. Český malíř, grafik, scénograf a ilustrátor **Václav Sivko** (29. června 1923 - 11. března 1974) pobýval ve Vietnamu v roce 1956. Byl blízkým spolupracovníkem a přítelem fotografa Josefa Sudka, v jehož ateliéru v letech 1944-1945 pracoval jako asistent, a z jehož sbírky se do Národní galerie v Praze dostal obraz 'Dobytí pevnosti Hung Hoa Francouzi' uvedený na výstavě 'Vietnamské umění v Čechách' v Paláci Kinských od 7. února 2014 do 18. května 2014.⁶⁷ Václav Sivko podnikl v letech 1946-1956 několik studijních cest do Francie, Bulharska, Holandska, Vietnamu a Číny. Vietnam byl jednou z jeho posledních destinací. Během života se zúčastnil mnoha tuzemských i zahraničních výstav. Jeho práce se nacházejí ve sbírkách Národní galerie v Praze a Galerie hlavního města Prahy, Moravské galerie v Brně a dalších tuzemských i zahraničních galeriích. V roce 1957 vydal knihu 'Vzpomínky z Vietnamu' a roku

⁶⁶ Ibid, s. 120

⁶⁷ P.K.: 'Vietnam z odprášených depositářů', 11.2.2014, Dostupné na: <http://www.klubhanoi.cz/view.php?cislocianku=2014021101>

1957 knihu 'Vietnam', kde otiskl mnoho svých fotografií a grafik, z nichž některé byly darovány Náprstkovu muzeu.

Bedřich Forman (17. dubna 1919 - 6. srpna 1985), fotograf známý především snímky umění starých a mimo-evropských civilizací, pobýval ve Vietnamu se svým bratrem **Wernerem Formanem** (13. ledna 1921 - 13. února 2010) v 60. letech 20. století. Werner Forman zajišťoval fotodokumentaci, Bedřich Forman grafickou úpravu, vazbu a výtvarnou podobu obálky. Jejich práce můžeme nalézt v nespočtu knih, z vietnamského prostředí např. knize Tomáše Hejzlara *'Umění Vietnamu'* vydané v roce 1973 nakladatelstvím Artia, stejně jako v mnoha dalších knihách o japonském, indickém, africkém a čínském řemesle a umění. Především to však byla spolupráce Bedřicha a Wenera Formanových s orientalisty Lubošem Hájkem (1921-2000) a Erichem Heroldem (1928-1988), která přinesla informace o asijských kulturách, jejich řemesle a umění, do povědomí nejen české, ale i evropské veřejnosti.⁶⁸ Orientální umění jako zdroj inspirace jim přineslo spolupráci s Orientálním ústavem ČSAV a s Náprstkovým muzeem, kde se podíleli na řadě výstav. Postupně se stali sběrateli i odborníky na mimoevropské umění a řemeslo. Stovky předmětů mimořádné hodnoty získali na svých cestách po světě (Čína, Egypt, Mongolsko, Vietnam, Barma, Sýrie, Libanon, Indie, Indonésie, Thajsko, Singapur). Fotografovali ve světových muzeích a v soukromých institucích.

Odkazu jejich památky se věnuje rodina prostřednictvím webových stránek, kde nabízí k prodeji část jejich pozůstalosti a knihy o umění s fotografiemi.⁶⁹ Národní muzeum získalo pro své sbírky Náprstkova muzea

⁶⁸ Z. Černá, Z. Kirková: *'Chinese, Vietnamese and Lamaist Art in the Collection of Bedřich Forman'*, Annales of Naprstek Museum, Praha, 2005, s. 72

⁶⁹ Formanová, L., Formanová, H., Šíp, V. a Šíp, J.: *'Bedřich Forman'*, Dostupné na: <http://bedrich-forman-archive.com/>

asijských, afrických a amerických kultur na 560 předmětů Bedřicha Formana.⁷⁰ Jejich sběratelství se podřizovalo spíše osobní chuti než soustavnému shromažďování určitých objektů.⁷¹ Osmnáct předmětů čínského, tibetského a vietnamského původu bylo též odkoupeno během 70. a 80. let nebo věnováno po smrti Bedřicha Formana do sbírky orientálního umění Národní galerie.⁷²

S bratrem Wernerem postupně rozvinuli velkorysý projekt soustavného zpřístupňování orientálního umění veřejnosti Západu. V úzké spolupráci s orientalisty a muzei i galeriemi u nás (Náprstkovo muzeum a Národní galerie) a v zahraničí, jakož i náročnou prací v terénu, uváděli do povědomí současných generací poklady orientu, což jim získalo světový ohlas a četná ocenění. Podíleli se též na výtvarném pojetí výstav orientální umělecké tvorby. Wernerův archiv v Londýně, kde mnoho let žil a působil, je dodnes jedním z hlavních zdrojů fotografií mimo-evropských kulturních památek.

JUDr. Milan Klusák, CSc. (* 8. června 1923 - 19. listopadu 1992) působil od mezi lety 1973 až 1988 jako ministr kultury. Byl v široké kulturní a umělecké obci uznávaným mecenášem rozvoje všech uměleckých oborů, zvláště pak výtvarného umění, divadla, hudby a uměleckých řemesel. Působil v oblasti mezinárodních kulturních výměn, v kulturních časopisech i v denním tisku formuloval své názory, svá hodnocení i náměty ovlivňující směřování všech těchto oborů kultury, což dosvědčují i četná zahraniční vyznamenání z tohoto období jeho činnosti. JUDr. Klusák během svých opakovaných diplomatických cest do Vietnamu obdržel jako dar několik lidových dřevotisků.

⁷⁰ Szymanská, O.: *‘Dobrodružství sběratele’*, 1-2 2006, Dostupné na: <http://www.cesky-dialog.net/clanek/1692-dobrodruzstvi-sberatele/>

⁷¹ Z. Černá, Z. Kirková: *‘Chinese, Vietnamese and Lamaist Art in the Collection of Bedřich Forman’*, Annales of Naprstek Museum, Praha, 2005, s. 74

⁷² M. Pejčochová: *‘The Objects of Chinese, Tibetan and Vietnamese Art acquired from the Collection of B. Forman in the National Gallery in Prague’*, Annales of Naprstek Museum, Praha, 2005, s. 79

K růstu sbírky vietnamské grafiky značně přispěli též odborníci přímo z řad Náprstkova muzea. Od roku 1961 pracovala v Náprstkově muzeu v Praze **Eva Rychterová-Kreisová** (* 29. ledna 1930). Připravila libreto a scénář pro stálou expozici čínských a vietnamských sbírek Náprstkova muzea na zámku v Liběchově.⁷³ V roce 1979 sepsala katalog *“Vietnamské obrázky k svátkům”*.

PhDr. Václav Šolc (27. září 1919 - 16. července 1995), známý český etnograf, amerikanista a muzeolog, byl v letech 1970 – 1979 ředitelem Náprstkova muzea. Vstoupil do povědomí veřejnosti řadou populárních cestopisů, článků a výstav. Jeho kariéra byla z velké části spojena s Náprstkovým muzeem, kde založil první stálou expozici amerických kultur. V roce 1957 odjel do Číny a Koreje pomáhat při reorganizaci muzejí. Z výprav se vždy vracel s množstvím sbírkových předmětů, fotografií a video záznamů. Roku 1961 odjel reorganizovat muzea též do Vietnamu a Mongolska. Ve Vietnamu se kromě muzejní práce věnoval studiu materiální kultury menšinových národů severního Vietnamu.

V neposlední řadě přispěl k rozvoji sbírky též etnograf **RNDr., PhDr. František Šita, CSc.** (1937), který se věnoval především výzkumu tropických léčiv, studiu léčitelských znalostí a magických praktik domorodých kmenů v afrických, asijských a latinskoamerických zemích. Do povědomí veřejnosti se dostal především svým cestopisem z Vietnamu, Kambodži a Laosu *‘Pagoda na vonící řece’*. Ve své knize z roku 1980 *„Vietnam: země, lidé a umění“* se věnuje též kultuře, umění a řemeslu. Věnoval se převážně studiu menšinového národa *Mèo* v severním Vietnamu.

⁷³ (A): *‘RYCHTEROVÁ-KREISOVÁ Eva - česká sinoložka’*, KDO BYL KDO - Čeští a slovenští orientalisté, afrikanisté a iberoamerikanisté, Dostupné na: <http://www.libri.cz/databaze/orient/list.php?od=r&start=11&count=10>

9. Závěr

Sbírka vietnamské grafiky v Náprstkově muzeu je nejobsažnější součástí vietnamské sbírky v České republice. Obsahuje necelých pět set položek, které byly získány především koupí, darem a převodem dědictví soukromých osob. Vedle této kolekce obsahuje vietnamská sbírka též ukázky keramiky, dřevořezby, textilu, hudebních nástrojů, kovů, lakových předmětů a obrazů, zbraní a nezařazených předmětů, především potřeb denního užití.

Grafiky, obecně nazývané lidové tisky, neboli dřevotisky, se ve známých i méně známých vietnamských dílnách tisknou již po staletí. Jejich produkce byla zajišťována především obyvateli, kteří se v průběhu roku živilí zemědělstvím či rybolovem, a pouze před oslavami lunárního Nového roku či jiným důležitým svátkem vietnamského kalendáře byli osvobozeni od každodenních prací a věnovali se produkci tisků pro tyto příležitosti. Výjimkou byla hanojská dílna v ulici *Hàng Trống*, kde byla produkce tisků celoroční.

Tisk obrázků byl komplexním procesem, do kterého bylo zapojeno několik řemeslných profesí. Produkce dřevotisků začíná návrhem motivu, který je řezbáři vyveden na tiskařských deskách. Papír byl vyráběn buď přímo v centrech produkce lidových tisků, nebo se kupoval v řemeslných vesnicích specializujících se na výrobu různých druhů papíru, či se dovážel ze zahraničí. Barvy pro tisk si až do moderní doby připravovaly sami členové rodiny, kteří následně obrázky tiskli nebo kombinovali tisk s ručním kolorováním.

Dvě nejznámější dílny vznikly na severu Vietnamu. Ve vesnici *Đông Hồ* byly obrázky tištěny celé, jak barevné plochy, tak černé obrysové linie. V hanojské dílně v ulici *Hàng Trống* se naopak barevné plochy kolorovaly ručně, tiskly se pouze obrysové linie. Motivy se často opakovaly napříč různými centry, ovšem jejich výtvarné zpracování se lišilo. Obrázky byly podle námětů rozděleny do celkem jedenácti kategorií, z nich nejobsažnější je kategorie blahopřejných

tisků, které vznikaly za účelem přání štěstí, blahobytu, bohatství, zdraví, dlouhého věku, rodinného štěstí, narození mnoha potomků atd. Tyto dřevotisky nesly především motiviku květin, zvířat, dětí a jejich četné kombinace. Dílny produkce tradičních lidových tisků bylo možné najít i ve středním a jižním Vietnamu, dnes však již upadají či zcela zanikly.

Sbírka vietnamské grafiky se pozvolna vyvíjela od začátku 70. let 20. století. Vedle dřevotisků, které Náprstkovo museum získalo koupí na trhu starožitnostmi, byla sbírka vytvářena především pomocí darů. Sběratelská činnosti původců většinou vycházela spíše z osobního, nežli z profesního zájmu, a pokud již z profesního, jednalo se spíše o jiné zaměření, které různými náhodami vedlo též k získání a pozdějšímu darování předmětů do sbírek Náprstkova muzea.

Přestože sbírka vznikala spíše nesystematicky a mnoho položek se v ní opakuje, jedná se o poměrně ucelenou kolekci tradičních vietnamských tisků s potenciálem pro budoucí rozvoj, a to především v oblasti aktivního vyhledávání a získávání tisků navazujících na francouzskou a americkou přítomnost ve Vietnamu, moderní agitační a satirické tisky, ale i tradiční tisky z méně známých či zaniklých center, bude-li mít Náprstkovo museum časovou a finanční kapacitu pro podobný rozvoj této sbírky.

10. Bibliografie a internetové zdroje

1. Chu Quang Trứ: *‘Tìm hiểu làng nghề thủ công điêu khắc cổ truyền’* (Výzkum řemeslných vesnic tradičního řezbářství), Nhà Xuất Bản Mỹ Thuật, Hanoi, 2000
2. Nguyễn Thu Minh, Trần Văn Lạng: *‘Làng nghề và những nghề thủ công truyền thống ở Bắc Giang’* (Řemeslné vesnice a tradiční řemesla v provincii Bac Giang), Nhà Xuất Bản Văn Hóa Thông Tin, Hanoi, 2010
3. Nguyễn Bá Vân, Chu Quang Trứ: *‘Tranh dân gian Việt Nam’* (Vietnamské lidové obrázky), Nhà Xuất Bản Văn Hóa, Hà Nội, 1984
4. Bo Songnian: *‘Chinese New Year Pictures’*, Cultural Relics Publishing House, Beijing, 1995
5. Müllerová, P.: *‘Čeští sběratelé a tradiční vietnamské umění’*, Národní muzeum, Praha, 2010
6. Müllerová, P.: *‘Pots from Tonkin’*, Annales of the Náprstek Museum, Praha, 2008
7. Müllerová, P.: *‘Reflection of Dong Son Drums in Náprstek Museum’*, Annales of the Náprstek Museum, Praha, 2009
8. Müllerová, P.: *‘Obrázky ze Země dračího krále = Pictures from the Land of the dragon king : katalog k výstavě’*, Národní muzeum, Praha, 2000

9. Müllerová, P.: *‘Beauties in prints from Tonkin’*, Annales of Náprstek Museum, 21, Praha, 2000
10. Müllerová, P.: *‘National Historic Characters in Prints from Tonkin’*, Annales of Naprstek Museum, Praha, 2008
11. Hlavatá, L., Ičo, J., Karlová, P., Strašáková, M.: *‘Dějiny Vietnamu’*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2008
12. Z. Černá, Z. Kirková: *‘Chinese, Vietnamese and Lamaist Art in the Collection of Bedřich Forman’*, Annales of Naprstek Museum, Praha, 2005
13. M. Pejčochová: *‘The Objects of Chinese, Tibetan and Vietnamese Art acquired from the Collection of B. Forman in the National Gallery in Prague’*, Annales of Naprstek Museum, Praha, 2005
14. Kol. Autorů: *‘Nghệ thuật Việt Nam’ (Umění Vietnamu)*, Nhà xuất bản Kim Đồng, Hà Nội, 2008
15. Vương Văn Búi: *‘Di sản thủ công mỹ nghệ Việt Nam’ (Dědictví vietnamského řemesla)*, Nhà Xuất Bản Thanh Niên, Hanoj, 2000
16. Nguyễn Quân: *‘Nghệ thuật tạo hình Việt Nam hiện đại’ (Současné výtvarné umění Vietnamu)*, Nhà Xuất Bản Văn hoá, Hanoj, 1982
17. Nguyễn Quang Vinh, Nghiêm Đa Văn: *‘Truyện các ngành nghề’ (Příběh řemesel)*, Nhà Xuất Bản Lao Động, Hanoj, 1977
18. Nguyễn, Phi Hoanh: *‘Lược sử mỹ thuật Việt Nam’ (Stručná historie vietnamského umění)*, Nhà Xuất Bản Lao Động, Hanoj, 1970
19. Trương Minh Hằng: *‘Làng nghề thủ công mỹ nghệ miền bắc’ (Řemeslné vesnice a umění severního Vietnamu)*, Nhà Xuất Bản Văn hoá, Hanoj, 2006

20. An Chương: '*Tranh dân gian Đông Hồ = Đông Hồ folk paintings*', Nhà Xuất Bản Mỹ Thuật, Hanoi, 2010
21. Nguyễn, Xuân Kính: '*Văn hoá dân gian: những lĩnh vực nghiên cứu*' (*Lidová kultura: oblasti zkoumání*), Nhà Xuất Bản Mỹ Thuật, Hanoi, 1989
22. Nguyễn, Quân: '*Mỹ thuật của người Việt: tư liệu và bình luận*' (*Umění Vietnamců: materiály a výklady*), 1989
23. Phạm, Văn Đồng: '*Tổ quốc ta nhân dân ta sự nghiệp ta và người nghệ sĩ*' (*Naše země, náš národ, naše povolání a umělci*), Nhà Xuất Bản Văn Học, Hanoi, 1969
24. Bùi Văn Vượng: '*Nghề giấy dó, Tranh dân gian Việt Nam*' (*Výroba papíru do, vietnamské lidové obrázky*), Nhà Xuất Bản Thanh Niên, Hanoi, 2010
25. Phạm Khang: '*Các vị tổ nghề*' (*Řemeslné cechy*), Nhà Xuất Bản Văn Hóa-Thông Tin, Hanoi, 2010
26. Kol. Autorů: '*Tính minh triết trong tranh dân gian Việt Nam*' (*Lidová moudrost ve vietnamských obrázcích*), Nhà Xuất Bản Văn Hóa-Thông Tin, Hanoi, 2002
27. Szymanská, O.: '*Dobrodružství sběratele*', 1-2 2006, Dostupné na: <http://www.cesky-dialog.net/clanek/1692-dobrodruzstvi-sberatele/>
28. '*Sbírka Národního muzea*', Dostupné na: <http://ces.mkcr.cz/cz/psb.php?idpsb=855>
29. P.K.: '*Vietnam z odprášených depositářů*', 11.2.2014, Dostupné na: <http://www.klubhanoi.cz/view.php?cislocclanku=2014021101>

30. (A): *'RYCHTEROVÁ-KREISOVÁ Eva - česká sinoložka'*, KDO BYL KDO - Čeští a slovenští orientalisté, afrikanisté a iberoamerikanisté, Dostupné na: <http://www.libri.cz/databaze/orient/list.php?od=r&start=11&count=10>
31. Formanová, L., Formanová, H., Šíp, V. a Šíp, J.: *'Bedřich Forman'*, Dostupné na: <http://bedrich-forman-archive.com/>

Prameny

Fond Náprstkova Muzea – Odborná knihovna, Historická Knihovna Vojty Náprstka

Fond Náprstkova Muzea - Odborné karty

Fond Náprstkova Muzea - Kartotéka dárců

Fond Umělecko-průmyslového muzea – Knihovna

Fond Vědecké knihovny v Ho Či Minově městě

Fond Národní knihovny v Hanoji

Fond Knihovny uměleckého muzea v Hanoji – Sbírka fotografií, Knihovna